目 录

跨入新世纪的伟大旗手——克莱斯勒

(Fritz Kreisler 1875—1962)

前苏联著名小提琴教育家扬波尔斯基曾经针对克莱斯勒说过这样的话:"克莱斯勒极富创造精神的伟大艺术,是小提琴艺术史上具有根本意义的一次重要转折。特别是在两个世纪相交之际,这种创造性使人们对小提琴演奏艺术在看法上有了彻底的改变,从而产生出了新的美学标准和新的观点。"

也许当时的人们在感情上还留恋于约阿希姆和萨拉萨蒂等19世纪的大师们的业绩和风格,也许当时的人们对克莱斯勒那突如其来的新潮旋风还有些猝不及防,但不管怎样,克莱斯勒那闪耀着巨大光彩的创造性天才,终于使整个小提琴艺术界引起了无比的震惊。他,为后来的小提琴演奏艺术开辟了一个崭新的天地。面对着20世纪小提琴演奏艺术的浩翰前程,勇敢而又必然地充当起了新时期具有革命性意义的伟大旗手。今天,当我们处在这个波澜壮阔的世纪的尾声时,回过头来重新审视这近一个半世纪的小提琴演奏艺术史,弗里茨·克莱斯勒的名字就显得更加光辉灿烂和不同寻常了。

弗里茨·克莱斯勒于1875年2月2日出生在奥地利维也纳的一个医生家庭里。他的父亲是一个狂热的音乐迷和业余小提琴家,在平日工作之余,演奏室内乐成了他最大的乐趣。这位父亲高

雅而又唯一的爱好，无形中给年幼的克莱斯勒带来了深深的影响。据说，这位日后的天才大师当时实在经不住小提琴那美妙声音的诱惑，竟在雪茄烟盒上系上鞋带来充当小提琴，用那细小的双手不断摆弄着，模仿大人们拉琴的样子。

克莱斯勒四岁时开始正式跟随父亲学习小提琴，但他那进展神速的天才很快就使他的父亲无能为力了。当一家人感到这个孩子具有不同一般的天才时，便想方设法使他得到深造。1882年，维也纳音乐学院破格录取了这个年仅七岁的小神童，于是小克莱斯勒便得以在著名小提琴教授赫姆斯贝格的班上学习小提琴，同时他还在著名作曲家布鲁克纳的班上学习和声学。这样，三年以后，十岁的克莱斯勒便以突出的才华和成绩摘取了音乐学院所设立的金奖。

从维也纳音乐学院毕业以后，为了得到进一步的深造，克莱斯勒考取了巴黎音乐学院的奖学金。既而他便来到了这所有着崇高荣誉的音乐学府。当时，巴黎的小提琴艺术声名显赫，这里聚集着代表法比学派的许多优秀教师。克莱斯勒来到这里以后，便投在了名师马萨尔的门下，这位了不起的比利时小提琴家曾经是法比学派的创史人之一克莱策的学生，同时又是后来名噪一时的19世纪小提琴大师维尼亚夫斯基的老师，因此可以说，克莱斯勒成为他的学生，也就顺理成章地纳入到了这个光辉和具有伟大传统的法比学派阵容当中了。

克莱斯勒在巴黎音乐学院良好的艺术氛围中跟随名师刻苦地学习着，同时他在钢琴等其它副科的学习上也取得了十分显著的成绩。特别是跟随大作曲家德里布学习作曲课程，使得他在这方面受益匪浅，为他日后所从事的音乐创作事业打下了良好的基础。

克莱斯勒在小提琴专业方面的杰出才能使他很快在巴黎出人头地。跟随马萨尔学习仅两年之后，12岁的克莱斯勒在巴黎音乐学院所举行的一次小提琴比赛中战胜了40余位比他年龄大十多岁的选手，从而获得第一名，并由此摘取了学院设立的“罗马”大

奖。一时间，神童克莱斯勒便成为人们广泛议论的话题。

成就取得之后，机会和鲜花也就跟着来到了少年克莱斯勒面前。1888 年和 1889 年，他与美国钢琴家罗森泰尔合作，在美国各地举行了巡回演出，所到之处无不受到人们的热烈欢迎。但对于还是一个孩子的克莱斯勒来说，这一切也只不过像是一次长途旅游。据说，当时在他演出的休息厅内，到处都堆放着各种玩具、糖果和食品。

克莱斯勒虽然在这次演出中获得了非凡的成功，但根据家里的意图，他还是回到了维也纳来完成他的普通教育和正规学业。他首先遵循父愿在医学院埋头钻研学习了两年医学，与此同时还加强了拉丁文、希腊文、自然科学和数学等基础课程的学习。1895 年，克莱斯勒开始服兵役，并通过努力在其后的几年中获得了中尉军衔。

1898 年 1 月，当克莱斯勒 23 岁时，他在维也纳举行了自己的首次正规的独奏音乐会。这场音乐会使他倍受当时音乐评论界的好评，人们从此开始用不同寻常的目光看待他了。此后，他又赴柏林举行了几场音乐会，他的精湛演技受到了包括伊萨依和约阿希姆在内的长辈大师们的高度赞赏。此时的克莱斯勒在人们的心目中已是一位出类拔萃的青年小提琴家了。1900 年，克莱斯勒再次赴美，在著名的卡内基音乐厅举行了令人难忘的音乐会。在此次音乐会上，克莱斯勒演奏了塔蒂尼著名的《魔鬼的颤音》奏鸣曲，演奏轰动了整个音乐厅。而由他本人所谱写的该曲的华彩乐段也由此而名扬天下，成为后代小提琴家们学习和演奏的理想篇章。此后，克莱斯勒于 1902 年赴英国演奏，1910 年再次赴德国演奏，所到之处，观众无不被他那新颖独特的演奏技艺所征服。特别值得一提的是，这一年的 11 月 10 日，克莱斯勒向世人首演了英国作曲家埃尔加题献给他的那部伟大的《b 小调小提琴协奏曲》，在世界小提琴艺术史上又添写了值得纪念的一笔。

克莱斯勒一生主要是在欧美各国演奏，但他实际上几乎到过

所有的国家演出。30年代他曾来过中国，在上海举行了精彩的演奏会，这一难忘的经历至今还深深印刻在一些老一辈音乐爱好者的脑海中。克莱斯勒以他那动人心魄的魅力和具有传奇色彩的艺术经历，成为20世纪早期世界上最活跃和最具影响力的小提琴艺术大师。无论是过去还是现在，每当人们提起克莱斯勒，都会毫不犹豫地把他当作20世纪小提琴演奏艺术潮流的带头人。

也许人们要问，为什么克莱斯勒具有着如此重要和显赫的地位？他究竟是靠什么来取得这样重大的影响的呢？这里面既有着历史方面的原因，也有着个人天才方面的原因。首先，应该说克莱斯勒的艺术是小提琴演奏艺术发展潮流中集中变化而产生出的突出个性代表。从上两个世纪来看，小提琴演奏艺术在经过维奥蒂、帕格尼尼、贝里奥、维厄当、维尼亚夫斯基、约阿希姆、萨拉萨蒂和伊萨依等意大利及法比流派的各路名家的不断发展、提高和完善，已经完成了一个飞跃性质变之前的巨大量变过程。而这种质变又最终要由一位划时代的天才人物来完成，这个天才人物就是克莱斯勒。他使得19世纪逐步完善的小提琴演奏艺术达到了新世纪的崭新高度，这也正是克莱斯勒作为新时代开路先锋的伟大之处。

克莱斯勒的伟大创新性主要体现在他更新小提琴演奏艺术技术与风格方面的观念上。正如扬波尔斯基所说的："每一种风格都有自己的词汇和语法，小提琴表演风格也是如此。克莱斯勒是它的创造者，他必将作为满怀热忱的音响诗人，和最伟大的、技术高超且又色彩丰富的演奏家而被载入小提琴艺术史册。"在论述克莱斯勒艺术上的具体个性时，扬波尔斯基还说道："他作为有自己个性特点的'歌唱家'而创造了独特的发音技巧，他所独有的演奏方式可以称为'克莱斯勒小提琴演奏艺术'这一整体概念。他的最大特点是广泛地、多方面地发挥小提琴演奏的色彩，表现手法和节奏等等。"

从技术上来说，克莱斯勒在左右手技术方面都有着杰出的贡献。对于左手技术来说，他所做出的最为明显而又重大的贡献就是

关于揉弦技术的改进。在克莱斯勒以前，小提琴家们使用揉弦仅仅局限在慢速和抒情乐句当中。而克莱斯勒则不然，为了表达内心强烈情感和生动个性，他第一个在快速的经过句以及分弓演奏的技术性片断中不断地使用揉弦技术，这样他演奏出来的音乐无论快慢急缓，都始终显得生动，充满活力和富有歌唱性。克莱斯勒的这一大胆改进，使得延续了数百年的古典主义法则被打破，代之而来的则是属于具有新时代美学观念的更为完善的技术。对于以上因重大变革而产生的效果，当时的评论家科洛米佐夫曾这样写道："克莱斯勒的小提琴是在歌唱，不仅在优美如歌的旋律段落时它歌唱，就是在经过句时它也在歌唱，这使得这位艺术家的高超技艺几乎不被听众所注意，然而这又恰恰是各种表演艺术所期待的理想境界。"而另一位伟大的小提琴大师西盖蒂，则针对克莱斯勒的这一特点说道："他使快速度的作品稍稍慢一些，而使慢速度的作品或主题同样程度地加快一些，这样就像在经过句上揉弦一样，巧妙地'抹掉了'作品快慢部分的界限，把它们连接成一种统一的情调。他的经过句的优美和清澈，每一次都使人感到喜悦。从某一点来说，这是一种独一无二的东西。"

克莱斯勒在左手技术的另一大贡献是强化了滑指技术的采用。在这方面，他受到了伊萨依的很大影响。伊萨依是小提琴艺术史上第一个采用尾滑指的人，而克莱斯勒则在此基础上大大向前发展了一步。他经常在优美如歌的旋律当中最大限度地采用所谓滑音换把的独特指法，此外，用二、三指来代替四指按弦，使其获得音响上的最大强度和丰厚感。这些新鲜的表现方法和他那富有特色的重音及运弓方法结合在一起，使得他的音色显得异常丰满和明丽。克莱斯勒的这种极富韵味的滑指技法，后来在另一位小提琴大师雅沙·海菲茨的手上得到了更为圆满和完美的发展。同样极富个性的海菲茨将此项技术和风格发展到了出神入化般的境地，正是由于他的继续努力，使得这种韵味无穷的表现手法成为20世纪小提琴演奏艺术中最有特色和最具代表性意义的技法之一。

克莱斯勒的右手技术可以说是以自己的独特演奏风格而形成的。他右手的运弓快速有力，弓毛比较靠近琴马，为的是要获得音响的最高紧张度。和左手技术一样，克莱斯勒同样摒弃了小提琴演奏中必须运用全弓的原则，代之以较为灵活的平弓法。克莱斯勒运弓不爱使用弓尖，这在很大程度上是由于他的手臂生理条件所决定的。

克莱斯勒在运弓上还有一个绝招，那就是对各种不规则重音的表现。这种能力出神入化，常常使人感到生动异常而又鲜丽迷人。在克莱斯勒演奏的大量风格小品中，这些手法常常体现出丰富的舞蹈个性，这也许是他身为维也纳音乐家所特有的个性，各种维也纳舞曲的要素已经深入他的血液当中。

克莱斯勒虽然是20世纪小提琴演奏艺术中的光荣旗手，但他有时也和常人一样，身上还带有上世纪自由艺术家中的一些随意性习气。在近代所有的小提琴家当中，克莱斯勒是练琴最少的，以后成为著名小提琴家时也几乎从不练琴，用他自己的话说，他只是用心来学习和熟记音乐，至于手指，只要在演出前用温水泡一会儿，使它保持柔软就行了。这种略带随意性的演奏状态，如果用20世纪中后期所逐渐演变而成的科学、准确而又精致的艺术准则来衡量和要求的话，就会明显地显得漏洞百出。

克莱斯勒除了是一位具有划时代意义的小提琴大师以外，还是一位才华横溢的作曲家。在这个能够显示他另一方面天才的艺术天地中，克莱斯勒同样做出了了不起的成就。作为作曲家，他创作了大量的小提琴独奏曲及弦乐四重奏和轻歌剧等作品，大家所熟悉的《爱的欢乐》、《爱的悲哀》、《美丽的罗斯玛琳》、《洋娃娃的舞蹈》等等，都是其中的优秀代表作。此外，他为贝多芬的《小提琴协奏曲》及塔蒂尼的《魔鬼的颤音》奏鸣曲而写的华彩乐段，也是其中最为精彩的手笔。正是由于他在这方面的杰出才华和贡献，他才有了“小提琴的肖邦”的美称。

克莱斯勒生性幽默豪爽，宽厚温和，晚年曾为慈善事业做过许

多了不起的工作。他的妻子沃斯是一位非常精明强干的人，后来曾作为他的演出经纪人。据说克莱斯勒自从跟她结婚以后，才逐渐改掉了放荡奢侈的生活，并转而在艺术上刻苦钻研了。

1962 年 1 月 29 日，克莱斯勒以 87 岁的高龄安然告别了人世。一颗璀璨的艺术巨星陨落了，然而后人们却从这位新世纪的伟大旗手手中接过了那象征着新时代的艺术旗帜继续向前奔跑着。在人们的心目中，永远也不会忘记克莱斯勒这个光辉的名字。



蒂博

文雅、纤细集于一身的法兰西大师——蒂博

(Jacques Thibaud 1881—1953)

在20世纪早期的小提琴大师当中，雅各·蒂博也许并不像克莱斯勒和海菲茨那样声名显赫，如日中天，但他所具有的特殊影响和作用则是在任何时候都显而易见和无法代替的。如今，时至20世纪的尾声，人们对蒂博这位带有强烈个性的早期大师已经有了更加全面和客观的了解与评价，即使是普通的音乐爱好者，也能从每两年举行一次的“马格丽特·隆-雅各·蒂博国际音乐比赛”这一隆重的音乐赛事上感受到他那崇高的国际威望和意义深远的影响力。

雅各·蒂博于1881年9月27日出生在法国的名城波尔多，他的父亲是一位职业小提琴家，曾在当地的歌剧院乐队中任职。蒂博一家子女众多，总共有七个孩子，而雅各·蒂博则是其中最小的一个。蒂博的家庭中充满着音乐的气氛，哥哥们都随父亲学习钢琴或小提琴。到了他五岁的时候，父亲便安排他开始学习钢琴，然而在学了不久之后，小蒂博就吵着要改学小提琴，因为在他的心目中，小提琴要比钢琴更使他欢心。于是，年幼的蒂博就这样决定了自己一生的命运。

蒂博一家有着非常和谐、温馨而又良好的音乐氛围。每天晚上，父子、兄弟们都要聚集在一起演奏室内乐，而这时往往也是蒂博最为愉快和兴奋的时刻。在他们演奏的乐曲当中，蒂博最喜爱的是莫扎特的音乐。

蒂博在年仅11岁时首次登台演出。当时，他那初露锋芒的技艺受到了在场听众们的热烈欢迎。在这之后，为了使蒂博增长见识和受到锻炼，父亲便带着他从波尔多来到了奥塞尔。在那里，幼小的蒂博同样举行了多场成功的音乐会，使得当地的人们大为震惊。1893年，为了使蒂博出众的才华得到进一步的发挥，家里人安排12岁的蒂博到巴黎音乐学院去学习深造。在这里，蒂博有幸成为著名小提琴教授马尔西克的学生。这位在当时誉满全欧的法国小提琴家曾经是著名的马扎尔和约阿希姆的学生，同时又是卡尔·弗莱什和乔治·埃奈斯库的老师，因此可以说，这是一位有着深刻造诣而又桃李满天下的名师。蒂博得以在他的门下深造，应该说是他日后演奏艺术生涯中的一件具有决定意义的大事。

蒂博跟随他所尊敬的老师马尔西克学习了三年，在这段时间里，他无论是在小提琴演奏技艺上还是在音乐修养方面都得到了飞速的提高。1896年，蒂博在毕业音乐会上荣获了金质奖章，成为马尔西克培养出的一名得意弟子。1898年，蒂博与当时巴黎的爱德华·科洛纳乐队进行了一系列的成功演出，最后，他经过不懈的努力而终于成为这个乐队的首席，并且作为独奏家频繁地在巴黎登台。据统计，仅在1895年冬天的音乐季中他就演出了54场。如此频繁而活跃的艺术经历及耀眼的成功，使得年轻的蒂博得以在巴黎这个艺术之都站稳了脚跟。

20世纪初期的几年，是年轻的蒂博在欧美国家大展才华的时期，在这段时间里，他先后作为独奏家在上述地区和国家中举行了大量的音乐会。他在比利时首都布鲁塞尔演出时，德高望重的老一辈大师伊萨依亲自指挥乐队为他伴奏，并由此与他结下了深厚的友情。从布鲁塞尔转道柏林演出以后，他又在当地拜识了另一位小

提琴艺术权威约阿希姆。与这两位19世纪卓越的小提琴大师相识，在蒂博的艺术生涯中起到了极其重要的作用。特别是伊萨依，他那热情和富有新鲜气息的演奏风格极大地影响了蒂博，当时，作为法比学派年轻一代小提琴家代表人物的蒂博，的确从伊萨依身上学到了许多代表着新思维、新技术和新的艺术观等方面的东西。1903年，蒂博到美国举行演出，在那辽阔的大洋彼岸，他那精湛而又带有新奇感的演技曾受到了各地听众的广泛好评。此外，在他个人早期的辉煌演奏生涯中，英国也是一个使他展示才华的宝地。在20世纪初的前十年当中，他曾多次来到这个国家，将自己那富有个性魅力的演奏艺术留在了当地广大听众的心中。

在第一次世界大战中，蒂博应征入伍，来到法国陆军服役。他曾在凡尔登的一次战役中负了伤，几乎毁了他那作为小提琴家而异常宝贵的手指，所幸的是最后他终于战胜了伤痛而保住了手指。1916年，年已35岁的蒂博从部队中复员，重新回到了职业小提琴家的岗位上。

在蒂博那富有浪漫色彩的演奏生涯中，还有着一段十分有意义且又影响广泛的经历，那就是他与著名钢琴家科尔托和著名大提琴家卡萨尔斯一起所进行的室内乐演奏活动。事实上，他们这个日后誉满全球的三重奏小组早在1905年左右就开始活动了。谈到这个特色突出的三重奏小组，卡萨尔斯曾经回忆道："当时我们三人是在一种亲切而真挚的感情支配下组合在一起的，我们一起游历了世界的很多地方，并从彼此默契的合作中获得了真正的快感。"

蒂博与科尔托和卡萨尔斯一起合作了30余年，这期间他们在世界各地举办了无数场令人无比怀恋的音乐会。海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、门德尔松、舒曼和拉威尔等众多作曲家的重奏作品，在经过他们三人那高超的演奏技艺和精美的合作之后传达给了世界各国的听众。此外，蒂博、科尔托和卡萨尔斯的三重奏组也以他们的辉煌业绩成为这种室内乐形式的现代鼻祖。自他们之后，海菲

茨、阿·鲁宾斯坦和皮亚蒂戈尔斯基，大卫·奥伊斯特拉赫、奥波林和克努塞维茨基，科岗、吉烈尔斯和罗斯特罗波维奇等都组成了相同形式的三重奏小组，并且在他们所开创的基础上继续向前发展，取得了更加辉煌的成就。

进入30年代以后，蒂博的演奏生涯达到了完全成熟的阶段。在这段时期中，作为独奏家的蒂博已具有了很高的国际威望，而作为法国小提琴演奏艺术的优秀代表和继承者，他受到了世界范围的广泛尊重。1936年，正值艺术高峰期的蒂博来到了前苏联访问演出。在那里，他那特色出众的演奏艺术再一次受到了人们的称赞。当时，前苏联著名的钢琴大师涅高兹就对蒂博的演技赞叹不已，他称蒂博的演奏文雅、柔和，具有深切的歌唱性，同时将蒂博看作是一位气质朴实而又极富感染力的浪漫主义艺术家。而后来成为前苏联小提琴学派最重要的代表人物的大卫·奥伊斯特拉赫，则通过蒂博那充满艺术灵性的演奏发现了大量自己可以学习和借鉴的东西，即而在他自己日后的演奏中努力吸收和融合了这些宝贵的优点。

本世纪40年代初期，全世界依然笼罩着战争的残酷风云，然而此时的蒂博却并没有离开被纳粹所占领的法国。据他自己说，在这段时期里他从未为纳粹演出过一次，而事实上也的确如此。他在这段有限的时间里，与优秀的法国女钢琴家马格丽特·隆一起创办和开创了以他们的名字命名的音乐学校和音乐比赛。1943年，第一届“玛格丽特·隆-雅各·蒂博国际音乐比赛”如期举行。战争结束以后，这项比赛经过不断的完善和发展，直至今日，已经成为具有广泛影响的国际比赛。

蒂博作为20世纪早期的小提琴演奏大师，在技术和表演风格上是独树一帜的。作为法比学派的突出代表人物，他在风格上既有着继承传统的一面，又有着发展创新的一面。总的来看，他在精神气质上禀承着伊萨依和克莱斯勒的新颖内涵，但在成就和影响上却还远未达到上述二人的高度。然而，蒂博所处的是一个十分重要

而又巧合的年代，恰巧就是在这段时期里，蒂博成为克莱斯勒与海菲茨之间的一位桥梁式人物。从小提琴演奏技术的发展上来看，蒂博对伊萨依和克莱斯勒的创新都有着一定的继承，如对滑指技巧的掌握和发展以及对揉弦技术的完善等方面，蒂博的贡献都是有目共睹的。蒂博的演奏音色十分甜美、纤巧和晶莹，由于他本人的性格十分爽快、和蔼和文静，因此他的演奏风格显得异常雅致，总体上带有着法兰西式的、纤细而有节制的浪漫主义激情。蒂博的演奏技巧在当时被看作是十分出众的，而且他那种特殊的妩媚情调也极富吸引力。然而他的天才则主要体现在生活化的自然意境中而并非深奥的思想性方面，关于这一点，英国评论家亨利·罗恩曾这样写道："蒂博的演奏从来就不带有真正严肃的、深刻的或理性化的性质，而总是表现着轻快的精神和自然的神态。"

蒂博在20世纪早期的小提琴演奏家当中，是一个演奏曲目范围相对狭小的大师，当然这里并不包括他作为著名室内乐演奏家所演奏的大量重奏作品。事实上，作为独奏家的蒂博在对莫扎特等德、奥作曲家的作品有着精巧的演释以外，还实实在在是一位法国小提琴作品的演奏权威，例如圣-桑、拉罗、肖松和弗朗克等人所创作的协奏曲、奏鸣曲和其它形式的乐曲，蒂博的演奏都是有声有色和韵味十足的。此外，对于莫扎特和勃拉姆斯的协奏曲，他也演奏得十分拿手。

蒂博生活在早期录音技术发展的时代，他在自己的一生中无论是作为室内乐演奏家还是小提琴独奏家，都为后人留下了一批价值珍贵的唱片。虽然，今天人们听他的录音远不如听帕尔曼的录音在技巧、风格和音响效果方面那样过瘾和现代化，但却能够从中品味出许多本世纪早期大师所特有的独创性味道和风格，并且找寻到小提琴演奏艺术近代发展道路的轨迹，这对我们更好地了解今天的小提琴演奏艺术是大有帮助的。

蒂博一生录制过莫扎特、勃拉姆斯、拉罗和肖松等作曲家的著名协奏曲、二重协奏曲和其它独奏曲等作品，这些唱片文献都是今

天唱片收藏家和音乐爱好者手中的珍品。然而，在他所录制的众多唱片中，当属1927年他与著名钢琴家科尔托一起录制的弗朗克的《A大调小提琴与钢琴奏鸣曲》最具影响力。在这张唱片中，蒂博以极其细腻的、充满法兰西特有芬芳的情感和温柔优美且又魅力无比的风格，将弗朗克的这首伟大的作品诠释得美妙绝伦，充分显示出了他作为法国作品演奏权威的真正实力。

蒂博除了是一位现代小提琴演奏宗师以外，同时还是一位出色的小提琴教育家。晚年，他在与马格丽特·隆所共同开办的音乐学校中进行着勤奋的教学工作。他所教授出的最为优秀的弟子当属法国杰出的女小提琴家吉娜特·内弗，这位当时的小提琴新秀曾在1935年波兰举行的“维尼亚夫斯基国际小提琴比赛”中击败了包括大卫·奥伊斯特拉赫在内的众多选手而一举夺魁，从而成为当时全世界都为之瞩目的焦点。1949年，内弗在一次飞机失事中遇难身亡，年迈的蒂博闻迅后极度悲伤。但是谁能想到，仅仅过了四年，蒂博便也像他的女弟子一样，在飞往日本的途中因飞机失事而蒙难了。

蒂博的逝世，引起了全世界的音乐家和音乐爱好者的悲痛。一代名家就这样匆匆地离开了我们，人们都来不及仔细去思索，然而事实却真实地摆在了世人的面前。今天，这位象征着一个时代的小提琴大师已经离开我们近半个世纪了，但他那充满韵味和光彩的独特艺术在人们的心中永存。



埃奈斯库

“五位一体”的罕见奇才——埃奈斯库

(Georges Enesco 1881—1955)

对于乔治·埃奈斯库来说,如果人们仅仅把他看成是一位小提琴大师的话那就大错特错了。事实上,埃奈斯库是一位简直无法将他严格归类的杰出艺术家。在当今世界上,“双料”音乐大师乃至“三位一体”的音乐大师都有不少,而埃奈斯库却是一位集小提琴家、钢琴家、指挥家、作曲家和音乐教育家为一身的“五位一体”式的奇特人物。

作为小提琴家,他是20世纪早期世界杰出的小提琴演奏大师,在他那卓越的演奏生涯中,成功地将法比小提琴学派的优良传统与罗马尼亚民族器乐富有特色的演奏技法和特点相结合,开创出了一条崭新的小提琴演奏艺术道路。作为钢琴家,他的深刻造诣和修养广为人知,甚至连现代钢琴泰斗阿瑟·鲁宾斯坦都赞叹道:“他是使我都感到眼红的了不起的钢琴家。”作为指挥家,他的足迹遍及欧美各国,并有着从托斯卡尼尼的手中接班指挥著名的纽约爱乐乐团的不凡经历。作为作曲家,他一生辉煌的创作使其成为罗马尼亚民族乐派的主要代表人物,并为后人留下了《罗马尼亚音诗》、《第1、2号罗马尼亚狂想曲》、《小提琴奏鸣曲》和歌剧《俄狄浦斯王》等大量不朽的杰作。作为音乐教育家,他曾是20世纪早期小提琴教学领域中十分具有影响力的头面人物,在其不同凡响的教

学生涯中，曾经培养出了像耶胡迪·梅纽因、阿图尔·格雷米欧和埃达·亨德尔这样一些在日后小提琴艺术界中倍放光芒的人物。对于这样一位在事业上多才多艺的伟大音乐家，人们除了表现出无比的敬仰之外还能说些什么呢？由于本书主要是以20世纪小提琴演奏大师为主要涉及对象，而埃奈斯库在这其中又占有着无可争议且不容取代的地位，所以在此仅以他在小提琴艺术方面所做出的不朽贡献作为重点内容来介绍。

乔治·埃奈斯库出生于1881年8月19日，他的家乡是罗马尼亚摩尔多瓦地区的一个小镇。埃奈斯库的父亲是一位教师，母亲则是一位脾气温和而又善良的家庭主妇。说道音乐方面，这个家庭似乎并没有更多引人注目的地方，只有埃奈斯库的父亲可以称得上是一位业余小提琴手，他经常在空闲时间拉小提琴，然而就是这种极为自然的影响，却使得幼年的埃奈斯库一下子迷上了音乐。据说，每当父亲拉起小提琴时，小埃奈斯库都会十分好奇而又感兴趣地认真聆听。除此之外，当时乡镇中经常出现的吉普赛民间乐队的演奏，也同样在他的脑海中留下了深深的印象。埃奈斯库对音乐艺术所产生出的敏锐感觉和热爱，使得他的双亲感到了对他进行培养的重要性。为此，家里特意为他购置了钢琴和小提琴，年少的埃奈斯库如获至宝。他在父母为他聘请的老师的指导下，同时学习着两种乐器，并以非常惊人的进步速度引起了人们注目。1888年，七岁的埃奈斯库在音乐上已经显露出了极其过人的才华，为了他今后的前途，父母终于听从了别人的劝告决定把他送到维也纳去进修。这一年，埃奈斯库跟随母亲来到了欧洲音乐名城维也纳，这里的音乐教育水平在当时仅次于巴黎而排在全欧洲的第二位。埃奈斯库来到这里以后，便被维也纳音乐学院录取为小提琴预科班的学生，并且成为著名小提琴教授赫姆斯贝格的学生。埃奈斯库在这里跟随赫姆斯贝格整整学习了六年，在专业技能方面打下了十分良好的基础，同时他还在语言和作曲等方面掌握了大量的知识和技法。尽管如此，他的老师赫姆斯贝格还是向他提出了到巴黎去深

造的忠告。埃奈斯库接受了老师的建议，并于1894年来到了巴黎。来到这里以后，埃奈斯库首先感到的是此处强烈的艺术空气，良好的环境与氛围使得年仅13岁的埃奈斯库兴奋不已。最终，他如愿以偿地进入了著名的巴黎音乐学院，拜在了大名鼎鼎的小提琴教育家马尔西克的门下，继续刻苦地接受着小提琴艺术方面的艰难训练。特别值得一提的是，巴黎是当时一些著名作曲家经常聚集的地方，在这里时常可以看到德彪西、拉威尔、圣-桑、丹弟、福莱、马斯涅和杜卡等人的身影，而聆听他们的作品也显得十分的容易和方便。这一切对于将音乐视为宝贵营养而贪婪吸收的青年埃奈斯库来说，实在是一件美事。他利用一切可利用的时间来钻研这些作曲大师们的作品，并且想方设法地成为著名作曲家马斯涅的学生，这段学习经历，为埃奈斯库日后成为优秀的作曲家起到了极为重要的奠基作用。

埃奈斯库的小提琴专业技术在马尔西克的调教下取得了很大的进步，1899年，他终于在巴黎音乐学院所举行的一次重要比赛中荣获了第一名。既而，18岁的埃奈斯库一跃成为当时巴黎最有影响的青年小提琴家之一。在一次盛大的演出成功之后，埃奈斯库得到了当地罗马尼亚艺术家捐赠给他的一把斯特拉迪瓦里所制作的名琴。从此，这把名琴跟随着埃奈斯库辗转欧美各国，使得这位伟大的小提琴家的演奏更加如虎添翼。

埃奈斯库是20世纪早期极其活跃和富有朝气的小提琴大师，他与当时同样声名显赫的小提琴家蒂博、钢琴家科尔托和大提琴家卡萨尔斯等人之间有着十分密切的关系。事实上，蒂博跟他既是同年出生又同时师从于一个老师，因此这其中的特殊情谊是十分富有默契感的。埃奈斯库经常与他们一起合作举行音乐会，他们之间融恰的艺术气氛和良好的艺术情趣，一时间成为人们广为传扬的佳话。除此之外，作为青年作曲家的埃奈斯库也同样遇到了艺术上的知音，当时曾给蒂博提供过巨大帮助的爱德华·科洛纳，首先发现并极为赞赏埃奈斯库的作品，并利用自己手中的乐队首演了

他的许多作品，从而使埃奈斯库在赢得了“著名青年小提琴家”称号的同时，又赢得了“优秀天才作曲家”的美誉。

第一次世界大战期间，埃奈斯库始终居住在自己的祖国罗马尼亚，他是一位坚定而狂热的爱国主义者，无论在什么样的场合，他都始终不忘自己是一个罗马尼亚人。在战争刚刚结束的一段时间里，他频繁地奔波于世界各地，举行了很多场影响广泛而又意义重大的音乐会。本世纪二、三十年代，他的演奏生涯更加活跃了，这个时期，技术和精力都处于顶峰时期的埃奈斯库除举行了大量的独奏音乐会以外，还与众多的优秀音乐家一起联合举办音乐会。例如，1927年他曾与拉威尔一起演奏了这位作曲家新创作的小提琴奏鸣曲，1933年他与卡尔·弗莱什、蒂博一起演奏了维瓦尔弟的三重协奏曲，1937年又同大提琴家卡萨尔斯一起演奏了勃拉姆斯的小提琴、大提琴二重协奏曲等等。

第二次世界大战期间，当时已经德高望重的埃奈斯库还是照例居住在自己的祖国罗马尼亚，为了表明自己内心追求正义的态度，倔犟的埃奈斯库不知多少次严词拒绝了邀请他赴德国演出的计划。然而当人民即将取得胜利，法西斯行将灭亡时，他又毅然而然地站了出来，用他那精美的艺术为人类的善良和美好唱赞歌。1944年10月15日，他以饱满的激情指挥了为迎接苏联红军战士而举行的音乐会。在这之后的第二年，他又与当时访问罗马尼亚的前苏联杰出的小提琴家大卫·奥伊斯特拉赫和优秀的钢琴家奥波林一起合作举办了具有历史意义的成功的音乐会。当两位前苏联音乐家分别演奏柴科夫斯基的小提琴协奏曲和钢琴协奏曲时，埃奈斯库亲自指挥乐队为他们协奏。两年之后，这位年届65岁的音乐大师对前苏联进行了回访，这回他与大卫·奥伊斯特拉赫再度合作，他们不仅互换着独奏和指挥的位置演奏协奏曲，而且两人还一起演奏了巴赫的小提琴二重协奏曲。此外，埃奈斯库还作为钢琴家与大卫·奥伊斯特拉赫一起合奏了格里格的《c小调小提琴奏鸣曲》，并且作为指挥家为莫斯科的听众献上了贝多芬的《第五交

响曲》和柴科夫斯基的《第四交响曲》。

埃奈斯库作为20世纪杰出的小提琴演奏大师，他的身上有着异常丰富而别人又无法摹仿的个性，在演奏当中，他总是能够很好地调配其技术手段来尽善尽美地表现音乐内容。例如在运弓方面，他能够利用宽阔的幅度和科学合理的分配来获得美丽的音色及绝妙的分句处理。而在左手技术方面，他则是一个较早使用伸张手指技术并使其逐步得到完善的小提琴家，他的这方面成就，以后逐渐由后人演变而成为20世纪现代小提琴左手技术发展的一个主要潮流。

埃奈斯库作为法比小提琴学派的正宗传人之一，在许多方面都有着创新性的贡献。有人研究和考证说，这位小提琴艺术巨匠在自己的演奏艺术中成功地将传统小提琴技术与罗马尼亚民间吉普赛音乐中的器乐演奏风格巧妙地融合在了一起，使其有着一种生动而亲切的自然风格。

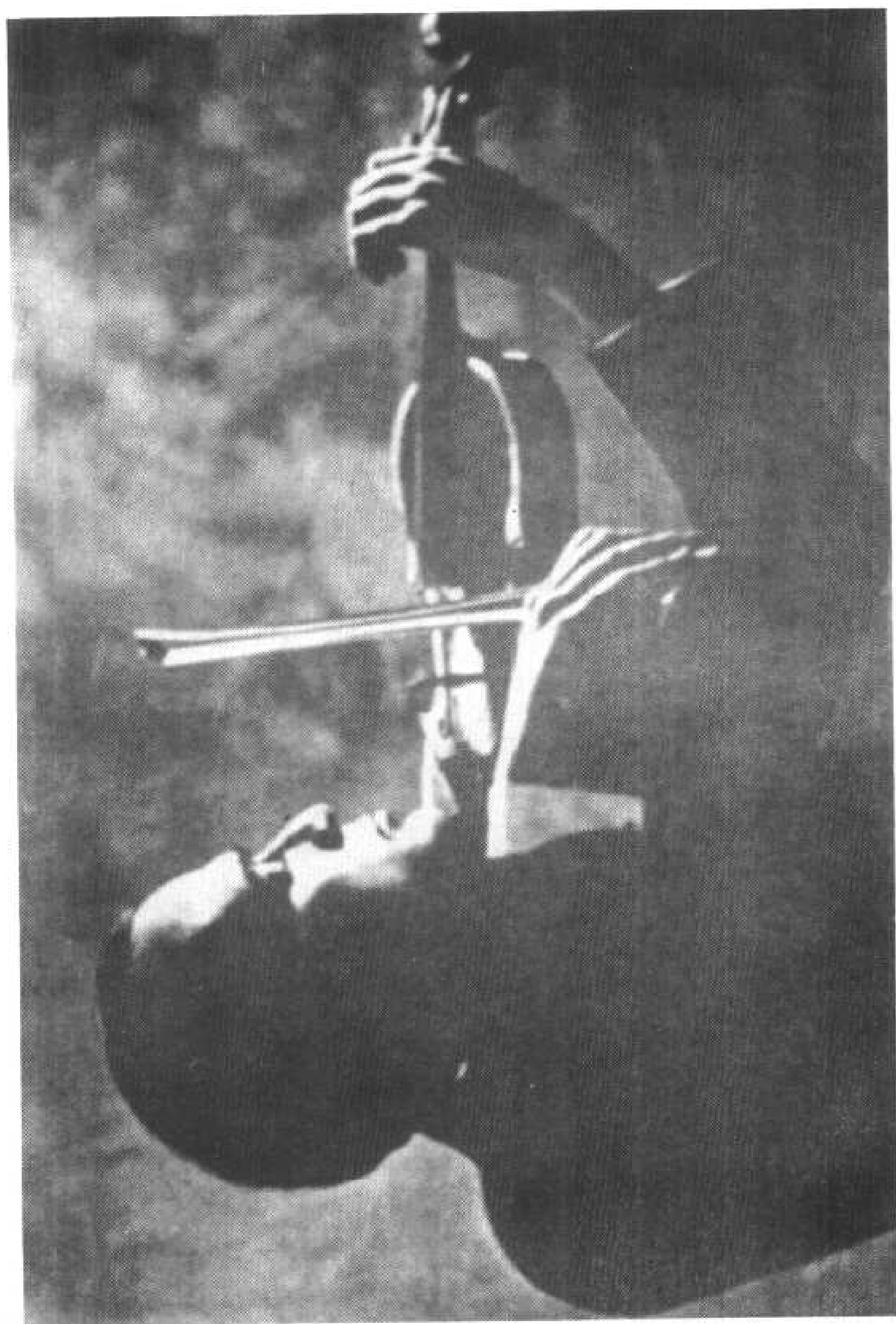
人们常说伟大的艺术家在演奏当中是极富想象力和创造性的，埃奈斯库正是这种能够给人们留下永恒印象的伟大艺术家。在小提琴演奏艺术当中，埃奈斯库是一个能在自由王国的境界中任意驰骋的人，由于他本身是一位杰出的作曲家，因此在演奏的过程中始终洋溢着带有丰富即兴色彩的创作激情。正是由于这一点，有的评论家才将他称作是具有无尽魅力的“小提琴音乐诗人”。

埃奈斯库的演奏风格极其自然、真诚和亲切，在他的演奏当中，人们看不到刻意的炫技效果和华而不实的卖弄，但却从始至终能够感觉到一种崇高、精确和感人至深的艺术效果。对于他的这种个性特点，大卫·奥伊斯特拉赫说得十分贴切，他说：“埃奈斯库的演奏就像说话一样自然，一切音调和乐句，在他那神奇的弓子下都像是在随意地倾诉一般。”而另一位评论家则说得更为明确：“听埃奈斯库的演奏就好像是在听一位充满灵感的诗人在朗诵新作一样。”

埃奈斯库在小提琴艺术方面的巨大贡献，还表现在他那卓越

的教育才能和辉煌成果方面。众所周知，在20世纪早期，埃奈斯库是与卡尔·弗莱什、塞夫契克以及后来功名着著的奥尔等人齐名的小提琴教育大师。当时在他的身边曾聚集着来自世界各地的求学者，其中不乏后来成为天才巨星的优秀小提琴家，在埃奈斯库那长长的弟子名单中，最为耀眼的人物当属后来成为20世纪顶尖小提琴演奏大师的耶胡迪·梅纽因了，这位本世纪最让人惊叹不已的天才小提琴家，曾在自己一生中最重要的时期跟随埃奈斯库学习了多年。梅纽因在日后的多次谈话中，曾满怀深情地回忆过他的恩师在艺术上所给予他的深刻教诲，在他的心目中，埃奈斯库不仅在技术上是一位了不起的天才，而且在艺术修养及做人方面也是一位杰出的伟大人物。埃奈斯库的得意弟子除梅纽因之外，还有本世纪著名的小提琴演奏家阿瑟·格雷米欧和埃达·亨德尔等多人。据说埃奈斯库收学生要求极其严格，每个学生到他的班上之前，不仅在技术方面要绝对过关，而且在艺术修养方面也要达到他认为满意的程度。他总是在接受一个学生之前先向他提出许多与艺术相关的问题，如果学生回答不好或者不具备这方面的必要修养，他便要求他们先回去补上这一课，然后再到他的班上来。例如，他曾要求他的学生在跟他上第一课之前先要通读莎士比亚的戏剧和但丁的《神曲》等世界文学名著，否则便不会正式接收这个学生。他，就是这样一位将全面艺术修养看得比其它各种条件都重要的伟大艺术家。

1955年5月3日夜，埃奈斯库在睡梦中静静地离开了人世，一代杰出的大师终于走完了他那闪烁着多彩光芒的艺术道路。他的去世，使全世界失去了一位具有崇高品德和杰出天才的音乐家，而对于小提琴艺术界来说，则更可以说是失去了一位至尊至上的完美大师。



胡伯曼

鲜明的个性、非凡的气魄——胡伯曼

(*Bronislaw Hubermann* 1882—1947)

说起20世纪早期的小提琴演奏大师来，人们会立即想起埃尔曼、弗朗切斯卡蒂、海菲茨、米尔斯坦、大卫·奥伊斯特拉赫和梅纽因等一批卓越的人物来。这种印象对于当今的人们来说是非常正常和自然的，因为以上这些人物都是以其不同凡响的艺术成就而被人们铭记在心的。他们对小提琴演奏艺术的影响是贯穿在整个20世纪中的。然而，要论起在20世纪初期，更确切地说是在第二次世界大战以前红极世界的小提琴演奏大师来，恐怕另外一些人物的名字就更加显得重要和富有意义了，因为当时正是这些人处在风华正茂的艺术时期中。在这批人物中，除了克莱斯勒、蒂博、埃奈斯库等人以外，最为引人注目的就是波兰犹太籍小提琴家胡伯曼。这位颇具传奇色彩的小提琴演奏大师，是一位艺术经历丰富而又影响深远的重要人物，许多人都将他看作是20世纪早期最有个性的小提琴演奏大师之一。

布隆尼斯拉夫·胡伯曼于1882年12月19日出生在波兰首都华沙附近的琴斯托霍瓦，他的父亲是当地的一个穷律师。胡伯曼的家庭虽然不是职业音乐家家庭，但他本人却不知何故，从小就显露出了在音乐方面的各种才华。在他六岁那年，父亲看到他如此地迷恋音乐，便决心培养他成为一名职业音乐家。一天，父亲带着胡

伯曼来到一家乐器商店，准备给他买一架钢琴，但走到柜台前一看，钢琴的价格贵得惊人，而他们所有的钱连买一架最便宜的钢琴都不够。正当父子俩因窘迫而愁眉不展时，商店的店员走过来为他们解了围，这位店员拿出一把儿童小提琴来给他们看，这把便宜的小提琴倒是父亲能够买得起的，于是父子俩便高高兴兴地把它买回了家。谁会想到这纯属偶然的选择，最终却决定了胡伯曼一生的命运，使他成为20世纪早期最伟大的小提琴演奏大师之一。

胡伯曼从六岁时开始学习小提琴，他的老师是当时在华沙音乐学院执教的米哈罗维茨。在学习期间，由于他的才华出众，进步的速度相当快，仅仅学了一年琴，七岁的胡伯曼就已经当着众人的面出色地演奏了斯波尔的《第二小提琴协奏曲》。稍后一些时候，胡伯曼又投身在了曾经毕业于法国巴黎音乐学院的小提琴家罗托的门下学习。在这个阶段中，他同样以聪明的才智和天赋，取得了一系列的优秀成绩。1892年，十岁的胡伯曼随父亲来到了德国的柏林。在这里，他有幸跟随19世纪最著名的小提琴演奏大师约阿希姆学习了八个月，从而全面系统地掌握了小提琴演奏中的技术及艺术规律。第二年，11岁的胡伯曼开始了他第一次的巡回演出，这位当时被人们看作神童的少年小提琴家，先后在比利时的布鲁塞尔、荷兰的阿姆斯特丹和法国的巴黎等欧洲名城举行了成功的音乐会，受到了来自各方人士们的一致好评。1894年，胡伯曼在伦敦举行音乐会时，被当时著名的歌唱家阿德莉娜·帕蒂一眼看中，邀请他于第二年在维也纳为她的告别音乐会做协奏演出。此次演出轰动一时。胡伯曼作为一名年仅13岁的少年演奏家，不仅在维也纳人的心目中留下了深刻的印象，而且还得到了居住在此地的伟大作曲家勃拉姆斯和著名音乐评论家汉斯立克的注意。而胡伯曼当着勃拉姆斯的面所演奏的这位作曲家的著名小提琴协奏曲，则使这位年迈的作曲大师非常感动，永难忘怀。此后，胡伯曼作为一位小提琴新秀而真正成名了。紧接着，他便开始了在全欧洲的旅行演出，先后到了奥地利、意大利、德国、俄国、英国等国家，当然，这

里还包括他远渡大洋在美国所举行的成功演出。

1903 年，在跨入到 20 世纪以后，胡伯曼参加了一次具有重要意义的演出。这一年的 5 月 16 日，为救济意大利的地震灾民，胡伯曼在热那亚所举行的慈善音乐会上，用当年帕格尼尼所使用过的名贵小提琴进行了极为精彩而又成功的义演，其演出盛况空前，胡伯曼为此而赢得了人们的广泛赞誉。

在 20 世纪的前 30 多年中，胡伯曼的演奏艺术生涯十分的光彩和辉煌。随着他在艺术上一步步地走向成熟，更因为他的世界知名度不断提高，各种荣誉和机遇都接踵而至。1934 年，他开始担任了维也纳国立大学的小提琴教授，同时以演奏家和教育家的双重身份活跃在国际乐坛上。这段时期可以说是他整个艺术生涯的顶峰时期。

然而，正当胡伯曼踌躇满志、信心十足地沿着自己的辉煌艺术道路前进时，第二次世界大战爆发了。胡伯曼作为一名犹太血统的艺术家，自然遭到了纳粹分子的无情迫害。这期间，胡伯曼被迫多次迁居避难，最后经瑞士转移到了中东的巴勒斯坦。1935 年，胡伯曼在巴勒斯坦将流亡到此地的犹太音乐家们召集起来，组织了一个庞大的交响乐团，这个交响乐团就是今天世界上大名鼎鼎的以色列爱乐乐团的前身。1936 年 12 月 26 日，这个交响乐团举行了首次音乐会，音乐会由著名指挥大师托斯卡尼尼执棒，胡伯曼在音乐会上担任了小提琴独奏。

1941 年，胡伯曼转到了美国居住。战争结束以后，他又重新回到了欧洲。

胡伯曼是一位技艺超群而又个性鲜明的小提琴演奏大师。他的演奏富有着一种神奇的魅力。许多人都知道，胡伯曼的演奏以音色甜美而著称，他演奏出的声音饱满而细腻，同时也具有丰富的情感及色彩变化。除此之外，他的演奏还具有娴熟而流畅的技巧，对于各种类型的复杂作品，他都能随心所欲地驾驭和表现出来。在演奏当中，他既能将细腻的抒情旋律拉得委婉动听，又能根据作品的

需要赋予音乐以磅礴的气势和生动的激情。

同许多犹太血统的演奏大师们一样，胡伯曼也同样具有着丰富的内在情感和浪漫主义的个性。此外，他还是一位拥有深邃理解力的小提琴演奏大师，对于他所演奏的作品，人们总是能够感觉到一种内涵深刻的韵味。当然，这些重要的特征都是他演奏艺术中所包含的典型风格。

胡伯曼在20世纪早期的小提琴演奏大师中，属于演奏曲目范围十分丰富的一类人物中的突出代表。在他一生当中，德奥作曲家的小提琴经典作品始终是他的拿手好戏。早在少年时，他便在一系列重要的音乐会上极为精湛地演奏过贝多芬、勃拉姆斯和门德尔松等作曲家杰出的协奏曲和奏鸣曲，以后，这些伟大的作品又整整地伴随了他的一生。除此以外，他还是柴科夫斯基的《D大调小提琴协奏曲》的优秀诠释者之一，他在演奏这部作品时所显示出的独创性，在整个柴科夫斯基小提琴协奏曲的演奏历史中具有着非凡的意义。

胡伯曼一生仅仅活了54岁，但他的演奏生涯却长达40多年。从他11岁正式登台演奏一直到他逝世时为止，小提琴无时无刻不在伴随着他。他在20世纪早期所进行的一系列卓越的艺术活动，使得他与克莱斯勒、蒂博和埃奈斯库等人一起成为当时享誉国际乐坛的，德高望重的小提琴演奏大师。

胡伯曼不仅是一位技术超群、艺术精湛的小提琴演奏大师，更是一位拥有善良本质和艺术良心的杰出艺术家。早年他作为一名犹太音乐家而被纳粹分子残酷迫害时，在身心上受到了很大的损伤，然而就是在那样的情况下，他也丝毫没有放弃对艺术的追求。当他来到巴勒斯坦以后，在各方面情况稍微好转的时候，便利用自己的崇高威望和非凡的号召力，召集大批流亡的犹太音乐家组成了一个交响乐团。今天，当以色列爱乐乐团成为全世界所瞩目的，同时令所有的犹太人引以为骄傲的交响乐团时，人们都不禁深深地缅怀着它的伟大缔造者。

作为20世纪早期的杰出小提琴大师，胡伯曼的艺术成就具有着十分深远的意义。从整个20世纪的小提琴演奏艺术上来看，他是一个起着桥梁作用的承上启下式的人物。也许人们认为，后来海菲茨、米尔斯坦、大卫·奥伊斯特拉赫和梅纽因等人的出现，无形中使得胡伯曼的演奏艺术显得黯然失色。然而，这些后辈小提琴大师们的成就虽然代表着新世纪小提琴演奏艺术的潮流和方向，但却丝毫代替不了胡伯曼本人的演奏风格，也绝对掩盖和动摇不了这位个性突出的小提琴大师在世界小提琴演奏艺术史上的功绩和地位。胡伯曼，作为20世纪早期功名卓著的小提琴演奏大师，他的艺术风格和艺术成就必将永存下去。

1947年6月16日，胡伯曼在瑞士逝世，终年54岁。



斯波尔丁

美国小提琴家中的光荣元老——斯波尔丁
(*Albert Spalding* 1888—1953)

如今,人们在谈论20世纪的美国小提琴艺术时,总会津津乐道地摆出一大堆了不起的伟大人物,如早期的津巴利斯特、埃尔曼、海菲茨、斯皮瓦科夫斯基,中后期的斯特恩、帕尔曼、朱克曼和明兹等人。但是这些人从某种程度上来说都称不上是真正意义上的美国小提琴家,因为他们没有一个人是美国土生土长的,所以要客观地评价起来,这些为美国小提琴艺术做出重大贡献的杰出人物,只能称为是外来的,非纯种的美国小提琴家。如果这样划分的话,那么谁又将是20世纪具有真正意义的美国小提琴家呢?艾尔伯特·斯波尔丁的名字应该毫无疑问地被放在首位,这位出生于美国的优秀小提琴家,无论从哪一个角度上来说,都应该是美国小提琴家中的光荣元老。

艾尔伯特·斯波尔丁于1888年8月15日出生在美国的芝加哥。他的母亲是一位优秀的钢琴家,因此斯波尔丁从小就受到良好的音乐熏陶并对音乐艺术发生了浓厚的兴趣。奇怪的是,年幼的斯波尔丁并没有跟随母亲学习钢琴,却反而被小提琴的美妙声音迷住了,据他本人回忆说,还是在很小的时候他就幻想着能够得到一把小提琴。

斯波尔丁长到七岁时,父母将他带到意大利,他们一家就这样

冬季在意大利，夏季在美国，来回奔波地生活了很多年。也就是从这时开始，斯波尔丁踏上了学习小提琴的艰难里程，他首先在佛罗伦萨跟随小提琴教授琪蒂学习，当夏季返回美国时，又在纽约师从于布依特利格。经过几年时间的刻苦学习和磨练之后，他在小提琴专业技能的掌握和全面音乐素养的提高方面突飞猛进。14岁时，斯波尔丁投考了意大利的波洛尼亚音乐学院，当时他以极为娴熟的技法演奏了门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》、塔蒂尼的《魔鬼的颤音奏鸣曲》和巴赫的《第三无伴奏组曲》等曲目，全场哗然，既而便以第一名的成绩被学院录取。一年后，他又转入法国的巴黎音乐学院，在莱福特的班上深造。1905年6月6日，17岁的斯波尔丁在他的老师所指挥的乐队的协奏下，在巴黎举行了首次公开独奏会。演出极为成功，观众的好评和舆论界的重视，使年轻的斯波尔丁赢来了平生第一次重大的荣誉，当时的许多评论家都将他称为“非凡的天才”。1910年开始，斯波尔丁便在全世界进行了广泛的旅行演出，他曾在当时享有极高地位的欧洲音乐名城维也纳和伦敦举行了独奏会，紧跟着又在美国纽约的卡内基音乐厅，由著名指挥家达姆罗什指挥的纽约爱乐乐团协奏，举行了辉煌的演出。这一系列引人注目的成就，使他从此享有了很高的声誉，并一跃跨入了当时世界一流小提琴家的行列。1922年，当时闻名于世的音乐学府巴黎音乐学院邀请斯波尔丁与该院的管弦乐团联合演出，这无疑又使得斯波尔丁在名誉上达到了一个新的高度，因为此前，巴黎音乐学院仅邀请过伊萨依和克莱斯勒。而斯波尔丁此时却以其出色的才华成为享有此项殊荣的第三人，这种带有特殊性意义的经历，足以证明斯波尔丁作为20世纪早期一流小提琴演奏大师所具有的突出地位。1927年，年近40岁的斯波尔丁以极其颠峰的状态，在德国汉堡举行的“贝多芬音乐节”上演出。当时，其空前的盛况使得整个音乐节都四壁生辉，兴奋异常的评论界忙不喋休地对他进行热烈的赞誉，同时将他列为当时世界上的五大小提琴家之一。这样杰出的成就，使得斯波尔丁成为第一个被世界所公认的伟

大的美国小提琴家。

第二次世界大战期间，斯波尔丁加入了盟军的部队，来到了他从小生活过的意大利。他在这里为世界反法西斯战争而工作了多年，直到战争结束以后，他才正式恢复了他的职业独奏家的生涯，重返活跃的世界音乐舞台。

斯波尔丁是一位博学多才的艺术家，他除了是一位杰出的小提琴演奏大师以外，还是一位小有成就的优秀作曲家。在他的作品中，包括有两部小提琴协奏曲、一部小提琴组曲、一首小提琴奏鸣曲、四首弦乐四重奏、一部乐队组曲和其它各种形式与体裁的小提琴曲、钢琴曲和声乐曲等等。另外，斯波尔丁在闲暇时候还经常研究哲学等社会科学和自然科学方面的知识，而网球则是他在体育方面的主要爱好。

同许多伟大的小提琴大师一样，斯波尔丁的演奏艺术同样是全面的、精美的。在他的演奏当中，包括着扎实、精致而又辉煌的演奏技巧，同时也蕴含着丰富、深刻而又独具个性的音乐内涵。人们常说，片面的小提琴家只能称其为技术家，只有全面的小提琴家才能称其为艺术家，此话的含意的确深刻。而斯波尔丁的精湛演奏艺术则正好是这一道理的绝妙证明，因为他正是这样一位在技巧和音乐方面同样出色的“全面的”小提琴艺术大师。

斯波尔丁的演奏技巧是细腻和精确的，他的左右手技术平衡，演奏中身体的各个部位都较为协调和自然。对于小提琴演奏技术，斯波尔丁本人有着很多有益的看法和成功的经验。如他主张重视音阶练习，并且经常强调要使用各种不同的指法和弓法来做反复的练习。而在严格的节奏下慢速度练习各种双音，则是十分重要和必然的步骤。他认为这些方法和主张是提高左手技术保障最行之有效的方法。至于右手的运弓技术，他也同样具有着良好的方法和丰富的经验，由于他本人的演奏富有柔和而甜美的音色，故而他的运弓技巧是十分谐调和科学的。在谈到运弓技术时，他总是强调要多用各种弓法在音阶上进行练习，同时一定要用耳朵来仔细倾听

声音的变化。而最为重要的是在演奏中，无论左手技巧还是右手技巧，都要服从音乐上的需要，要将所掌握的一切技术手段统统作为为音乐内容而服务的工具。他本人就是本着这样的原则去做的。

在20世纪早期的小提琴演奏大师当中，斯波尔丁是一位演奏曲目相当广泛的演奏家，他不像蒂博那样只在法国作品和德、奥古典作品方面大显身手，也不像克莱斯勒那样更加善于在精美小品乃至舞蹈性作品上显示自己的风格。从整体上来看，斯波尔丁是一位标准的全面小提琴家，在他的演奏目录中，包括了上至维瓦尔弟、巴赫和科莱里等巴洛克时期作曲家的作品，下至雷斯庇基、席曼诺夫斯基和巴伯等20世纪作曲家的新作在内的全部小提琴经典作品。斯波尔丁在自己一生勤奋的演奏生涯中，不辞辛苦地演奏了包括几百年间不同国家、不同民族和不同流派的作曲家们创作的大量协奏曲、奏鸣曲和其它体裁的音乐会曲目，其中除了大量被公认的，上演次数众多的优秀作品以外，他还努力开发出了许多不太受人注意但又的确优秀的乐曲。和许多小提琴家中的有识之士一样，他一生都在努力地宣传和推广着这些不该被人们所忽视的杰作，如约阿希姆的《匈牙利协奏曲》、拉罗的《f小调小提琴协奏曲》、多纳依的《d小调小提琴协奏曲》和斯波尔的《第八小提琴协奏曲》(歌唱)等作品。

斯波尔丁作为美国小提琴家中的元老人物，他对小提琴艺术在美国的发展作出了极为特殊和有价值的贡献。作为当时德高望重且又技艺超群的小提琴艺术权威，他肩负着在美国介绍和推广优秀小提琴作品的历史性重任。在20世纪早期，由他作为独奏家向美国听众首次介绍的作品有许多许多，其中包括多纳依、雷斯庇基、席曼诺夫斯基和埃尔加等人的著名协奏曲。他并不是只在美国的一个城市中演奏一次就算完了，而是一连在美国的七八个乃至十几个城市中轮番演出，使广大的美国听众通过他的演奏而最终熟悉了这些优秀的小提琴作品。除此之外，他还曾经对一些后来成为20世纪小提琴音乐杰作的作品进行过世界性的首演，其中包括

巴伯、雅科比和维奥莱蒂的小提琴协奏曲。

斯波尔丁作为杰出的小提琴演奏大师曾经是美国的骄傲，但今天看来他更是全世界的骄傲。1953 年 5 月 26 日，这位美国小提琴艺术的开路先锋，美国小提琴家中的光荣元老，以 65 岁的年龄在纽约逝世。他的去世不仅是美国小提琴艺术界的不幸，也更是世界小提琴艺术界的悲哀。然而，他那具有无限生命力的精神光彩，却仍然永远跟随着人们，并为照亮后人前进的艺术道路而放射着永久的光芒。



津巴利斯特

以纯朴的风格体现真挚情感的罕见大师——津巴利斯特

(*Efrem Zimbalist* 1889—1985)

在20世纪早期,小提琴演奏艺术的发展十分迅猛,其变化也极为丰富。当时以克莱斯勒等人为代表的新一代演奏大师们,在继承和总结了19世纪大师们的传统和经验以后,开始寻求一条适应新时代艺术环境和美学标准的发展道路,从而确立了20世纪小提琴演奏艺术的总体方向。这种总体方向中的一个最重要的特点,就是在科学的演奏方法下最大限度地发挥演奏家本人的风格和个性。正是在这种充分体现风格和个性特点的引导下,本世纪初才相继出现了一大批代表着各种不同流派和不同风格的伟大演奏家,其中包括蒂博、埃奈斯库、胡伯曼、斯波尔丁、布什、埃尔曼、西盖蒂和海菲茨等人。这些世界小提琴艺术舞台上的璀璨巨星们,每一位都可以说是身怀绝技和光彩照人的艺术家,他们纷纷以自己所特有的精湛技艺吸引着来自世界各地的大批听众和崇拜者。然而,在这个庞大的巨星团体之中,有一位从不以炫耀技巧和标新立异取胜的演奏大师,他在自己的演奏中,始终以纯朴、自然和真挚的风格来感染听众。人们从他的演奏中,能够于平静中悟出高雅的意境,于朴素中感到深刻的内涵,他的热情始终贯穿在真实的音乐

境界中,而他的个性则与这种真实的境界融为一体。这位看似平淡而事实上却十分伟大的人物,就是20世纪早期杰出的美国小提琴家津巴利斯特。

艾弗雷姆·津巴利斯特于1889年4月9日出生在俄国的罗斯托夫,他的父亲是一位小提琴家和指挥家,曾在当地的歌剧院中担任过多年的小提琴手和乐队指挥。因此可以说,津巴利斯特从小是在一个拥有良好音乐氛围的家庭中生活与成长的。他自幼随父亲学习小提琴,很快便掌握了扎实的演奏技巧。11岁进入了彼得堡音乐学院,拜在了20世纪小提琴教育巨匠、俄罗斯小提琴学派的创史人奥尔教授的门下,成为这位大名鼎鼎的小提琴教育家所培养的众多优秀学生中的一位。1907年,跟随奥尔苦学了七年的津巴利斯特以极其优异的成绩从彼得堡音乐学院毕业,当时,他以杰出的才华获得了学院颁发的金质奖章和总数为1200卢布的"鲁宾斯坦奖学金"。这样的成绩,使得他在人们的心目中留下了难忘的印象,并确立了其突出的地位。这一年的11月7日,18岁的津巴利斯特在德国的柏林举行了首次正式演奏会。演奏会由柏林交响乐团协奏,津巴利斯特极为精彩地为柏林的听众演奏了勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》,这次成功的演出使他获得了听众的热烈好评和舆论界的高度赞扬。一个月以后,他又在伦敦以无可挑剔的技艺演奏了贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》和拉罗的《西班牙交响曲》。这些辉煌的成功不仅使得他名声大振,而且促使他更加频繁地在欧、美各国进行广泛的旅行演出。1910年1月1日,津巴利斯特在德国的莱比锡,由指挥大师尼基什指挥格万特豪森管弦乐团协奏,演奏了柴科夫斯基的《D大调小提琴协奏曲》。这一次,他又以空前的成功在当地乃至全欧洲引起了巨大的轰动。第二年的10月27日,津巴利斯特在波士顿举行了他访问美国的首次演出。他在波士顿交响乐团的协奏下,极其完美地演奏了格拉祖诺夫的《a小调小提琴协奏曲》,使美国的听众第一次欣赏到了他那稀有的精湛演奏艺术。在这随后的几年当中,津巴利斯特的演奏技

艺逐渐达到了颠峰，他不断扩大他的演出范围和影响，足迹遍布了世界主要地区。据说在他的演奏全盛时期，每年旅行演出的路程竟达到了三万英里，这不能不说是一个十分惊人的数字。

津巴利斯特在事业上取得了辉煌成功以后，便在美国定居下来。这段时期中，他除了作为当时最杰出的小提琴演奏家而频繁地举行演奏会以外，还同时进行着繁忙的小提琴教学工作。1928 年，美国著名的寇蒂斯音乐学院聘请他担任了该院的小提琴教授和小提琴教研室主任，他一直在这个特殊的岗位上不辞辛苦地工作了多年，为学院和社会培养了许多优秀的青年小提琴家。1941 年，津巴利斯特以其杰出的能力和崇高的威望，担任了这所在全世界享有盛名的音乐学院的院长。他没有辜负人们对他的期望，将自己一生中的大半精力投入在了学院的工作和教学当中，直到 1968 年，他因年事已高而卸任时为止，总共担任了 27 年寇蒂斯音乐学院院长的职务。此外，美国的宾夕法尼亚大学也因为他的突出艺术成就而将“名誉音乐博士”的学位授予了他。

津巴利斯特的辉煌演奏生涯一直持续到了 20 世纪 40 年代末，在接近演奏事业的尾声时，他仍然做出了许多令人吃惊的业绩。1947 年至 1948 年期间，他在美国的纽约和波士顿连续举行了多次题为“小提琴文献演奏会”的独奏音乐会，其在学术方面所产生的影响非常引人注目。1949 年 11 月 14 日，津巴利斯特在纽约的卡内基音乐厅举行了告别音乐会，他向依依不舍的广大听众演奏了包括他本人创作的作品在内的极其精彩和丰富的曲目，受到了在场听众狂热的欢呼。

津巴利斯特除了是一位伟大的小提琴演奏大师和杰出的小提琴教育家之外，同时还是一位优秀的作曲家，他在一生繁忙的演奏教学生涯的同时，还挤时间从事着极其有意义的音乐创作工作。他的作品包括多种音乐体裁，影响较大的有《升 c 小调小提琴协奏曲》、《g 小调小提琴奏鸣曲》、《金鸡幻想曲》、《e 小调弦乐四重奏》、管弦乐《美国狂想曲》、交响诗《艺术家的肖像》和喜歌剧《蜜露》等

等。

津巴利斯特于1914年9月15日与世界著名女高音歌唱家阿尔玛·格鲁克结婚。这位比他年长六岁的歌唱家在艺术上和他有着许多默契的感觉，两人之间的感情也非常和谐、甜蜜。津巴利斯特在夫人生前经常与其合作举行音乐会，他在格鲁克演唱时饶有情趣地用小提琴为她做伴奏。他们的合作珠连璧合，十分完美和富于艺术性，许多经过巧妙构思和创作的节目都被录制成唱片而保留至今，成为音乐表演艺术史上难得的珍品。在夫人格鲁克去世多年后，津巴利斯特与寇蒂斯音乐学院的创建人玛丽·露易斯·科尔蒂斯·包克夫人结了婚。

津巴利斯特在现代小提琴演奏艺术史上是一位技艺出众而又修养深厚的演奏家，在对这项艰难、深刻而又丰富的艺术的看法和理解上，他有着非常独到的鉴赏力和审美观。在他看来，小提琴演奏艺术从根本上说是一项表现音乐内容的艺术，它的一切技术表现手段都是为揭示音乐的内容而服务的，因此，作为一个优秀的小提琴演奏家，不论在何时何地都应该牢记表现音乐的重要性，而不该为了卖弄而炫耀技巧。他曾诚恳地告诫人们，一个出色的小提琴家具备娴熟的技巧只能说是拥有了一半资本，只有同时拥有了丰富的内在音乐感觉，而且能够通过技术手段把它很好地表达出来，才能说是达到了完美的标准。津巴利斯特是这样认为的，同时也是这样去做的。前面提到过，津巴利斯特本人的演奏是以纯朴、真挚和典雅而见长的，他的演奏无论激动和热情都是十分内在和真切的，他的音色极为甜美和润泽，技巧干净明快，虽然从表面上看似乎无更多的辉煌效果，而实质上却有着无法比拟的深刻表现力。关于这一点，前苏联著名的小提琴大师大卫·奥伊斯特拉赫的话概括得十分贴切，他说："津巴利斯特的演奏在初听之下好像并没有什么鲜明的对比和激烈的感情体验，甚至还会使人产生出缺少变化的印象。然而，这一切都只是最一开始的错误感觉，一旦你从中品味出它的妙处时，就会发现在津巴利斯特的艺术趣味和风格中，

一切的色彩无不具备。他是一位具有妙不可言的器乐表现力的大师，在他的艺术中，充满着与生俱来的、无以伦比的柔润。”

作为一代卓越的小提琴演奏大师，津巴利斯特个人所具有的天才能力和刻苦努力的精神是其成才的根本因素，但早年他所受到的先进而科学的小提琴教育也同样是十分重要的因素。人们都知道，津巴利斯特是小提琴教育大师奥尔的学生，而奥尔的教学方法可以说是代表着迈向新世纪特征的崭新的科学方法，他的教学与演奏体系最后被人们归纳为俄罗斯流派，因此可以说，津巴利斯特既是奥尔先进教学体系的直接受益者，又是这种教学体系的直接传播者。作为奥尔手下众多天才大师中较为年长的一位，津巴利斯特同样担当着为老师扬名的重任。当年他在柏林演奏取得辉煌成功时，就使得他的老师奥尔的教学成就名扬欧洲，许多人都是看到他的精彩技艺后才开始了解到奥尔的科学教学体系的。诚然，后来奥尔的其他弟子如埃尔曼、塞德尔、海菲茨和波利亚金等人所取得的更加光辉灿烂的成就，为奥尔的教学体系带来了越来越大的影响，但津巴利斯特作为排头兵所起到的作用则是更加显著和重要的。

津巴利斯特同样是一位演奏作品极其丰富的演奏家，在他的演奏目录中，包括着小提琴艺术发展史上几乎所有的重要作品。作为一位在艺术上永不感到满足的艺术家，他不但大量演奏人们都已知晓的小提琴杰作，而且还不断探索和挖掘着古老作品中的优秀乐曲，他甚至找到了迄今为止发现的最古老的一首小提琴独奏曲，并立即把它列在了自己的演出节目当中，除此之外，他还发现并演奏了大量维瓦尔弟和科莱里等人以前的小提琴作品。作为一位小提琴艺术的权威人物和修养高深的音乐家，他还极力主张人们不要忘记演奏维俄当、维尼亚夫斯基和斯波尔等人的优秀协奏曲。

津巴利斯特作为20世纪早期最杰出的小提琴演奏大师之一，同时还是一位著名的巴赫作品演奏权威，他在对这位伟大作曲家

的小提琴作品的演释方面,有着很多丰富的经验和独到的见解。

津巴利斯特在20世纪的伟大音乐家中,是一位闻名的长寿人物,1985年,这位倍受人们尊敬的小提琴大师以95岁的高龄辞世。这样的长寿记录对于津巴利斯特本人来说也许已是十分满足的了,然而对于世界小提琴艺术界以及一切热爱他和他的演奏艺术的人们来说,他的逝世仍然是一个不可估量的损失。



埃尔曼

魅力无穷的浪漫主义大师——埃尔曼
(*Mischa Elman* 1891—1967)

翻开20世纪小提琴艺术发展史册，所有的人都会发现一个光辉的名字，这个名字是那样耀眼、伟大，那样的令人难忘，在整个20世纪的小提琴演奏艺术史当中，他始终是大家尊敬、爱戴和崇拜的人物。人们将他的演奏艺术看作是整个20世纪中最有代表性的小提琴演奏艺术之一，而对于众多的后代小提琴家们来说，他则更是被他们热烈追求和效仿的对象。这个具有独特魅力的名字，就是米沙·埃尔曼。

埃尔曼之所以那样富有魅力，首先是因为他是20世纪早期最惊人的天才小提琴家之一，从幼年获得“神童”称号时起，他便开始成为世人所关注的焦点。此外，作为奥尔教授最得意的弟子之一，他的演奏代表着当时先进和科学的小提琴演奏艺术潮流，而他本人身上所独具的浪漫主义个性及迷人的气质，就更是人们所难以忘怀的了。

米沙·埃尔曼是一位犹太血统的俄裔美国小提琴家，他于1891年1月20日出生在俄国的塔尔诺。他的父亲是一位教师和业余小提琴手，埃尔曼幼年时就是伴随着父亲的琴声成长的，当年，幼小的埃尔曼曾被小提琴的优美声音所深深地迷住，有一次竟因为渴望得到一把小提琴而病倒了。当家里人看到小埃尔曼这样

痴迷小提琴时，便感觉到这个孩子可能具有着非凡的音乐才能，于是父亲便赶紧为他准备了一把小提琴，并开始亲自教他拉小提琴，这一年，埃尔曼只有四岁。在接触了小提琴之后，天才的埃尔曼进步神速，很快父亲就不能再教他了。正在这个时候，小埃尔曼有幸被当地的奥拉索娃公爵夫人看中，她慷慨地资助了埃尔曼，使得他能够进入到敖德萨音乐学院学习。进入了敖德萨音乐学院以后，埃尔曼开始跟随小提琴教授菲德曼学习。1899年，八岁的埃尔曼在学院举行的一次音乐会上成功地演奏了贝里奥的《第七小提琴协奏曲》，受到了许多专家们的瞩目。事隔不久，前来此地进行旅行演出的奥尔无意中听到了小埃尔曼的演奏，他像发现了珍宝一样将埃尔曼抱在怀里，不住地称赞他具有着超人的天才，并立即决定要将埃尔曼带到彼得堡，留在身边亲自培养。就这样，埃尔曼非常幸运地成为了这位伟大小提琴教育家的重点学生。

在奥尔教授的系统和科学的训练方法指导下，埃尔曼的琴技得到了飞速的提高，到了13岁时，他已经是一名非同寻常的神童小提琴家了。这时，奥尔便开始有意放他到欧洲各国的音乐舞台上去闯一闯。1904年，他首先在法国的巴黎与巴黎科隆室内乐团一起演奏了门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》，受到了当地听众的热烈赞扬。该年的10月14日，埃尔曼又在德国的柏林举行了一场盛况空前的独奏会。1905年3月21日，埃尔曼又在英国的伦敦，由查理·威廉姆斯指挥的伦敦交响乐团协奏，极其精湛地演奏了柴科夫斯基的《D大调小提琴协奏曲》，此次演出立即就产生了一种不同寻常的轰动效应，人们亲眼目睹了一个年仅15岁的少年天才所创造的奇迹，同时也亲耳聆听了这位顷刻就成为世界一流小提琴演奏家的埃尔曼的不可思议的神奇演奏。在此之后，根据奥尔的意愿，埃尔曼先后在德国、英国、法国、奥地利和芬兰等国的许多城市中不断地举行音乐会，其名声越传越远，越叫越响，当时誉满世界的众多音乐大师如约阿希姆、尼基什、李赫特等人，都成了这位天才小提琴家的忠实听众。1908年，埃尔曼第一次踏上了美洲

的土地，他在纽约以其令人眼花缭乱的技艺，向当地热情而又内行的听众演奏了柴科夫斯基的《D大调小提琴协奏曲》。从此以后，美国的听众便再也忘不了这位了不起的天才小提琴家了，而埃尔曼本人也与美国结下了难以割舍的情缘，这种情缘使得他终于在1923年加入了美国籍。

埃尔曼是20世纪上半叶最受人们欢迎的、最繁忙而又最走红的小提琴大师之一，他一生始终坚持着持久的小提琴演奏生涯，尤其是在二、三十年代，他的琴声简直可以称得上是一种世界之声，就像今天人们熟悉海菲茨、大卫·奥伊斯特拉赫和帕尔曼一样，当时的音乐爱好者们几乎无人不晓埃尔曼的名字。1936年到1937年间，他在纽约的卡内基音乐厅连续举行了五场独奏音乐会，共演奏了15部小提琴协奏曲，并将其总称为“小提琴文献的发展”。这一惊人的天才壮举，在当时的世界上引起了极为强烈的反响，从而使他的名字在人们的心目中更加增添了光彩，后来，前苏联小提琴大师大卫·奥伊斯特拉赫也曾效法他而举行过同种类型的系列音乐会，而且水平和规模有过之无不及，这段经历，一时间在小提琴演奏艺术史上留下了佳话。

埃尔曼是一位艺术生命很长的小提琴大师，他一生与小提琴演奏事业结下了不解之缘。1958年，他以67岁的高龄在卡内基音乐厅举行了“演奏五十周年纪念音乐会”，据记载，当时他那精湛而又魅力无穷的演奏技艺依然是那样的迷人，完全不像是一位67岁的老人在演奏，他的神采和风姿使得在场的听众无不欣喜若狂乃至钦佩之至。人们感叹的是，这位天才的小提琴大师是如何具有那无穷无尽的艺术生命力的。

在20世纪早期，埃尔曼是小提琴艺术界中的一颗如日中天的巨星，和海菲茨等人一样，他也是一位不可思议的天才神童。当然，投身在奥尔教授的门下的确是他成为杰出小提琴大师的重要因素，但反过来说，奥尔也正是遇到了像埃尔曼、海菲茨和津巴利斯特这样的盖世奇才，才得以施展他那伟大的教学法。这正所谓珠连

璧合，二者缺一不可。而作为埃尔曼来说，他的确以自己的非凡成就，证明了自己是奥尔众多优秀学生中的一个出色的代表。

如果说有些小提琴家是以炫技般的共性取胜的话，那么埃尔曼就是以准确、细腻和精美般的个性而取胜的。勿容置疑，从演奏技巧方面来看，埃尔曼具有着天生的素质和令人惊讶的把握能力，然而在他的演奏中，却从来看不到单纯的技巧炫耀和肤浅的速度竞赛现象，他总是将他那富有特色的精湛技巧与强烈的音乐性连在一起，以达到一种彼此融汇贯通的升华境界。关于这一点，他总是强调说永远不要忘记小提琴是一件歌唱性的“表情”乐器，它所发出的美好声音是仅次于人声的，因此，作为一个优秀的小提琴家应该首先明确这一概念，而不要过多地去注意机械的动作和迷恋于耀眼的技巧。”

埃尔曼本人的演奏，完全可以说是一种带有崇高意境和美好趣味的典范艺术。他的演奏具有着丰润、宽厚和甜美的音色，这与他那极其平稳和富有控制力的出色运弓技巧是分不开的。他的这种运弓效果首先体现在合理地运用重量分配以及平衡弓毛与琴弦的摩擦力大小等具体的细节之处，在这方面，他有着十分辩证的看法。对于左手技术来说，他同样有着一套科学的方法，尤其是在对待如何控制手指压力等方面，他自有着一些绝妙的方法。同海菲茨一样，埃尔曼也十分注重于音阶练习，他认为音阶练习是保持和增强左手技术的非常有效的手段。此外，在技术上埃尔曼强调最多的还是左右手的配合问题，他认为演奏中的许多问题都是由两个手的互相牵制而造成的，单纯地从一方面找原因是不能奏效的，而从另一方面乃至双方面都仔细观察寻找的话，往往便能够很快地发现问题的结症。

在人们的心目中，伟大的艺术家总是具有深刻的逻辑性思维的，埃尔曼也毫不例外。人们从他的演奏中，发现他拥有着一种深刻挖掘音乐内涵的本能，在这方面，埃尔曼往往能够极为准确地抓住作品中的精髓，运用他的一切精湛技能将其尽善尽美地表现出

来，这种感人至深的特殊能力，常常使人们忘记了他是一位单纯的小提琴家，而把他看成是一位具有全面修养的非凡的艺术家。

埃尔曼是一位演奏曲目极为广泛的小提琴大师，在他一生长达 60 多年的演奏生涯中，几乎涉猎了小提琴音乐文献中的全部作品。他一生中演奏过各国作曲家创作的无数部小提琴协奏曲，然而人们认为他最为精湛的演奏还是体现在对俄罗斯作曲家的作品的演释上。格拉祖诺夫的《a 小调小提琴协奏曲》是他的拿手好戏，而柴科夫斯基的《D 大调小提琴协奏曲》则简直成了他演奏艺术的一种化身，这部协奏曲整整伴随了他一生，而他对这部伟大作品的权威性诠释，也使得这首协奏曲变得更加深入人心，因此人们常说，埃尔曼的名字已经和柴科夫斯基的小提琴协奏曲融为一体了。埃尔曼除了对大型小提琴作品有着精致的演释能力外，还十分擅长于演奏小型小提琴名曲，故此他有着“小品演奏大师”的雅号。在他演奏的这类作品中，柴科夫斯基的《旋律》、维尼亚夫斯基的《传奇曲》、圣-桑的《天鹅》等都十分著名，而马斯涅的《沉思》则使他的这一名声响彻全世界。

埃尔曼的演奏艺术是一种充满真情的、纯朴自然的演奏艺术，它的最大特点就是具有亲切的感情色彩而又毫不做作。如今，小提琴演奏艺术即将步入到 21 世纪，值此关头，人们回过头来重新审视埃尔曼的演奏艺术时，应该看到它是那样的纯静和自然，同时又具有那样丰富和宝贵的优点值得后人学习和借鉴。也许，这就是通常所说的伟大的艺术所具有的永存价值吧。

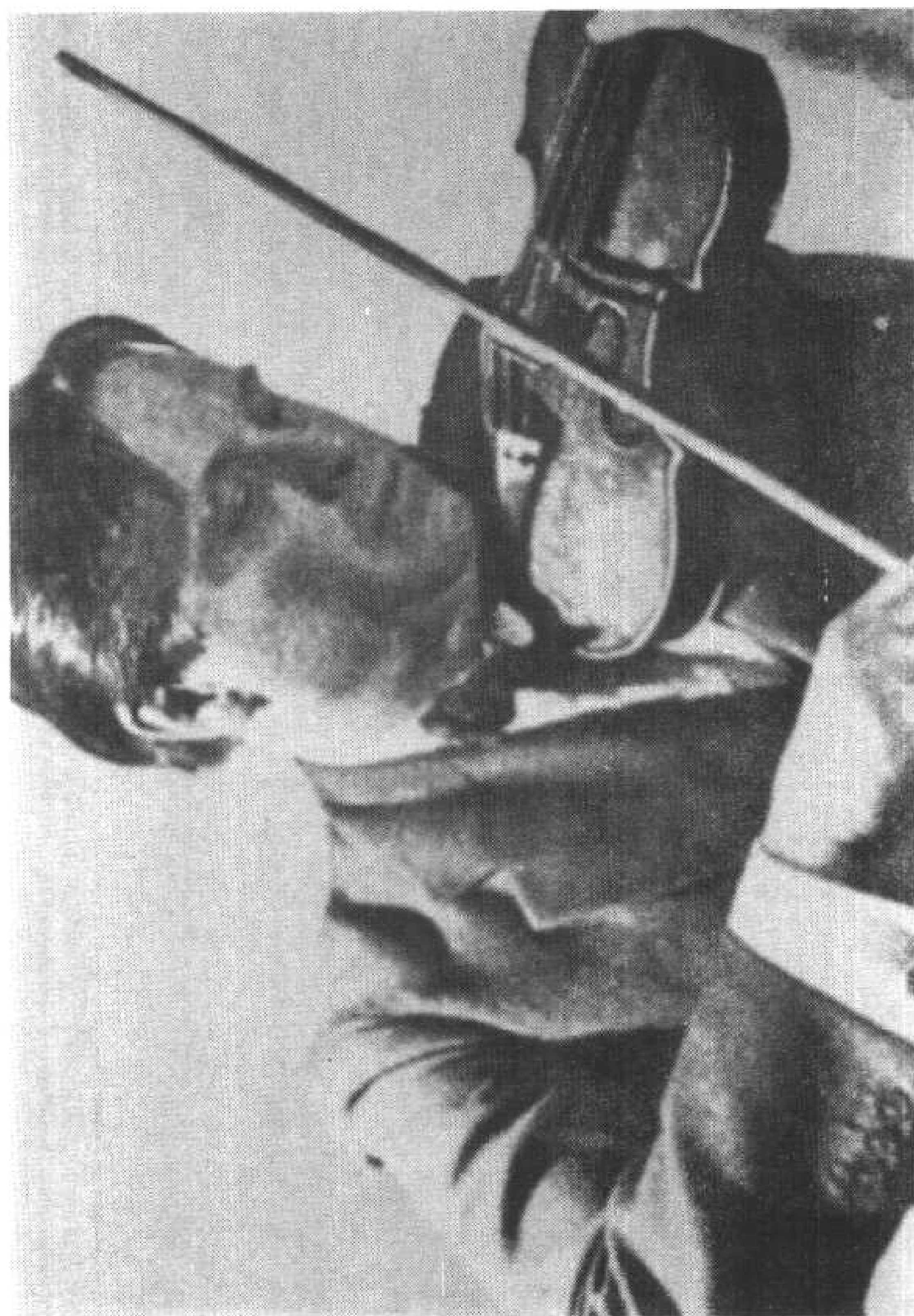
埃尔曼是 20 世纪中一位德高望重的伟大艺术家，他的天才技艺和崇高的人品一直都是人们所倍加称颂的。鉴于他的威望和艺术影响，许多青年小提琴家都来到他的身边学习，而由于他杰出的艺术成就和优秀的品质，也使得世界上的许多伟大艺术家与他进行了广泛的交往。本世纪优秀的捷克作曲家马尔蒂努，就专门为埃尔曼创作了一首小提琴协奏曲，该曲在 1944 年由埃尔曼本人在美国的波士顿进行了首演，担任协奏的是波士顿交响乐团，指挥则是

大名鼎鼎的指挥大师库谢维茨基。

埃尔曼作为20世纪早期的小提琴演奏大师，应该说是克莱斯勒与海菲茨中间的一个过渡性的伟大人物。在当代小提琴演奏艺术史上，他是奥尔创立的俄罗斯学派所培育出的成功典范。而这种后来成为20世纪小提琴演奏艺术主要流派之一的俄罗斯学派，也正是由埃尔曼、津巴利斯特和海菲茨这样一批杰出的演奏大师所发扬光大的。所以说，埃尔曼是这种新潮小提琴学派的正宗传人之一。

埃尔曼作为一代杰出的小提琴大师是名垂千古的，他身上所具有的特殊艺术气质和魅力，是令所有后代小提琴家和广大音乐爱好者们所难忘的。一位著名的评论家曾这样评价过埃尔曼："他是一位感情丰富的音乐家，他不仅能把内心的情感与准确的技巧结合起来，而且有着惊人的演奏气质。这一切都是由他那非凡的音乐才能与精神所支配的，他是一位伟大的、魅力无穷的浪漫主义大师。"

埃尔曼于1967年逝世，享年76岁。



布什

小提琴大师中的“室内乐之王”——布什
(*Adolf Busch* 1891—1952)

在20世纪早期的小提琴演奏大师中,个性鲜明突出是他们所具有的共同特征。人们注意到,从克莱斯勒、海菲茨、米尔斯坦、大卫·奥伊斯特拉赫、梅纽因等人开始,一直到里奇、谢林、斯特恩和科岗等人为止,在整整一代杰出大师们的演奏当中,不同的艺术风格和艺术特点的体现都是极其明显的。然而在这一批人物当中,有人不仅在演奏风格和特色上别具一格,而且在演奏形式上也有着独树一帜的特点。20世纪初,德国杰出的小提琴演奏家阿多尔夫·布什,就是这样一个十分特殊的人物。布什不仅在其卓越的独奏生涯中成为以约阿希姆为首的德国小提琴学派的优秀继承者,而且还以自己特殊的爱好和才能,将室内乐艺术特别是弦乐重奏艺术发展到了一个具有相当高度的新阶段。为此,人们不仅将他看作是继承德国学派传统的杰出独奏家,更把他看作是一位具有开拓精神的室内乐演奏家。因此,将他称之为小提琴大师中的“室内乐之王”是毫不过分的。

阿多尔夫·布什于1891年8月8日出生在德国的基根。他的父亲是一位非常热情的音乐爱好者,但由于生活贫穷而未能成为职业音乐家。布什一共有兄弟八人,年幼时家中经济很困难。但尽管如此,热爱音乐的父亲还是让他的儿子们学习音乐,所幸的是布

什兄弟们都具有着很高的音乐天赋。后来，除了布什本人成为20世纪杰出的小提琴大师以外，他的哥哥和弟弟也分别成为了著名的指挥家和大提琴家。

布什从很小时就开始接触音乐，因为父亲虽然没有成为专业的音乐家，但却因迷恋小提琴而最终成为了一名小提琴制作家。所以他的家中经常有一些音乐家来来往往，而演奏音乐也就成为家常便饭式的内容了。布什生长在这样的家庭环境中，自然受到了许多影响和熏陶，而热爱音乐的天性也促使他不由自主地去接近各种各样的乐器。布什接触小提琴非常早，三岁时他就开始学拉小提琴，到了六岁时，他就在自己的生日那天举行了生平第一场公开演奏会。

1902年，11岁的布什考入了科隆音乐学院，受教于著名小提琴教授黑斯和斯腾巴赫的门下。由于他才华出众，学习刻苦，很快就以出类拔萃的成绩成为老师的得意门生了。

布什从科隆音乐学院毕业以后，便来到了德国的另一个城市波恩。在这里，他遇到了著名作曲家格留特斯教授，并跟他学起了作曲。数年之后，布什不仅在作曲方面取得了优异的成绩，而且还荣幸地成为了老师格留特斯的女婿。

1912年，布什来到了奥地利的维也纳。也是这一年，21岁的布什被聘为维也纳交响乐团的首席小提琴，从此开始了他跨入职业小提琴家行列以后的漫长艺术生涯。就在这一年中，布什不仅作为交响乐团的首席而频繁地进行演出活动，而且还作为独奏家赴英国伦敦举行音乐会。此次，他演奏的勃拉姆斯《D大调小提琴协奏曲》，受到了人们的广泛称赞，并且在当地博得了许多专业人士的高度评价。1918年，布什接替了亨利·马尔托而被柏林高等音乐学校聘为小提琴教授，从此开始了他的另一项富有伟大成效的事业，即小提琴教学事业。

1919年，布什与几位优秀的弦乐演奏家一起组成了一个弦乐四重奏团，这个四重奏团由他领导并以他的名字命名。从此，“布什

弦乐四重奏团”在以后的20余年中演遍了欧美国家中的许多重要城市，获得了极高的世界声誉，被人们认为是20世纪上半叶最优秀的弦乐四重奏团之一。

1931年，布什接受著名指挥大师托斯卡尼尼的邀请赴美国演出，他在纽约和费城等城市举行的独奏会，在美国音乐界人士中引起了相当大的轰动，并受到了美国各地听众的热烈欢迎。尤其是他所演奏的贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》，更是得到了人们的交口称赞。当时，大家一致认为他的演奏是极为纯正和具有典范意义的。

第二次世界大战开始以后，布什作为一位正直的艺术家，遭到了希特勒纳粹主义的迫害。当时，他的哥哥，著名指挥家弗里茨·布什因反对纳粹而首先被驱逐出德国，既而他的年轻合作者，后来成为他的女婿的著名钢琴家鲁道夫·塞尔金也因为身为犹太人而被纳粹逼迫流亡到了国外。面对这一切野蛮的暴行，布什表示出了强烈的愤怒和憎恶，最后，他终于毅然决然地下定了决心，于1934年4月1日离开德国来到了瑞士，并于1935年加入了瑞士国籍。

布什来到了瑞士以后，这里相对安宁的环境使他很快就重新开展起了他的艺术活动。这段时期中，他不仅作为独奏家而频繁地举办各种内容和类型的音乐会，而且还以一位著名室内乐演奏权威的身份广泛地开展了室内乐演奏事业。他在这里组建了一个以他的名字命名的“布什室内乐团”，并亲自组织和带领这个乐团在各地举行了数不胜数的成功音乐会。后来，这个室内乐团的名声越来越大，特别是他们演奏的巴赫、贝多芬等古典作曲家的作品，在相当长的一段时期中成为了人们在演奏这类作品时所依据的典范。

1938年，布什来到美国演出，他在纽约等地举行了多次成功的音乐会，特别是与钢琴家塞尔金一起演奏的全套贝多芬的小提琴与钢琴奏鸣曲，受到了美国听众的一致好评，并得到了许多专业人士的高度评价。在这次访美演出后不久，布什便移居到了美国。

在以后的很长时期中，他一直在这个国家中不断地从事各式各样的艺术活动。

布什是一位以细腻和严谨见长的小提琴演奏大师。他的演奏贯穿着德国小提琴学派中的许多优良传统，而这种传统显而易见是与他的老师约阿希姆一脉相承的，因此他被公认为20世纪德国小提琴演奏学派的主要代表人物。从独奏方面来看，布什具有着扎实而又全面的演奏技巧，同时也拥有着丰富的表现力和对作品深邃的理解力。在演奏中，他的风格雅致洁美，音色清丽悦耳，具有质朴、简洁和紧凑、严谨的特点。而从重奏方面来看，他又有着异常细腻的配合能力和综合控制能力，且具备驾驭多风格作品的高超技能。布什一生中演奏的作品数量很多，体裁也很广泛。然而从今天看来，他的最有价值的演奏还是体现在对德、奥作曲家的小提琴独奏作品和重奏作品的演奏方面，特别是对于贝多芬的作品，他的演奏更是显得精深和富有功力。贝多芬的小提琴协奏曲，全套小提琴与钢琴奏鸣曲及全套弦乐四重奏，勃拉姆斯的小提琴协奏曲及奏鸣曲，还有巴赫的《勃兰登堡协奏曲》等室内乐作品，都是布什一生中演奏的精华。他对这些作品的精彩诠释，给后人们树立起了极为光辉的典范。

布什一生除了几十年的独奏及四重奏演奏生涯以外，还有一段重要的艺术经历是非提及不可的，那就是他与钢琴家塞尔金之间的合作。塞尔金曾是20世纪的“十大钢琴家”之一，他与布什不仅在艺术上合作了多年，后来还成为了这位长辈大师的女婿。他们两人的默契合作，已经成为20世纪世界演奏艺术史中的一段佳话，而他们在合作中所达到的高超水准，也同样深刻地铭记在人们的心中。

作为小提琴大师中的“室内乐之王”，布什所从事的弦乐四重奏事业是极其辉煌的。“布什四重奏团”从1919年成立开始，20多年中一直活跃在世界音乐舞台上，虽然其中的成员几经更换，但第一小提琴的位置却始终由布什占据着，因为只要他在岗上，“布什

四重奏团”就毫无问题地存在着，在这其中，他所具有的巨大号召力和凝聚力是非常强大和无人能够代替的。在几十年的四重奏演奏生涯中，先后与他合作过的著名演奏家包括小提琴家雷茨、安德列松，中提琴家邦克、多克特和大提琴家格留姆、赫尔曼·布什（他的胞弟）等人。

布什不仅是一位卓越的小提琴演奏大师，而且还是一位优秀的小提琴教育家。自从他于1918年任柏林高等音乐学校教授以后，就始终坚持在这个特殊的领域中辛勤地耕耘着。他的教学可谓是硕果累累，在几十年中，先后培养出了一大批优秀的小提琴演奏家。曾投身在他的门下学习过的优秀小提琴家包括梅纽因、弗兰克尔、康德尔、马内斯和埃洛夫等人。

与许多“双料”和“多料”大师们一样，布什也是艺术上的一位多面手，他不仅是一位小提琴演奏家和教育家，而且还是一位成绩不凡的作曲家。早年，他在还没有决定当一名职业小提琴家时，曾跟随作曲家格留特斯学习过一段时期的作曲，而后来这位作曲家竟成为了他的岳父，这就足以证明布什与作曲专业之间的缘分是多么大了。其实，布什早在少年时代就显露出了这方面的才华，并不时有各式各样的作品出现，后来成为小提琴演奏大师以后，他也始终没有放弃这个第二专业，经常在闲暇时搞一些创作。布什的作品体裁很广泛，数量也不少。在一生中，他曾写过一百多首包括交响曲、小提琴协奏曲、钢琴曲、四重奏曲、三重奏曲和歌曲在内的作品，其作品的艺术性和影响力都是十分可观并颇有价值的。

作为一代小提琴艺术巨匠，布什在整个小提琴演奏艺术史上留下了相当深刻而又重要的影响和作用。他对于小提琴演奏艺术，特别是室内乐演奏艺术所作的贡献，的确是别人所无法比拟的。正因为如此，他才获得了如此至高的荣誉和显赫的地位。如今，全世界的音乐爱好者，都深深地铭记着这位现代小提琴演奏大师中的“室内乐之王”。

布什于1952年6月9日在美国的吉尔福德逝世，终年61岁。



西盖蒂

驾驭古典与现代双重风格的全能艺术家——西盖蒂

(*Joseph Szigeti* 1892—1973)

位评论家曾经说过:“西盖蒂是一位能够深入到音乐固有的奇妙境界中的大师。他用他易于感受且又很理智的心灵,带给了听众极度的喜悦和难以形容的美感。”

的确如此,在20世纪现代小提琴演奏艺术中,西盖蒂的名字确实有着举足轻重的地位。首先,他作为匈牙利小提琴学派的正宗传人之一,在自己满载盛誉的光辉演奏生涯中,以其精湛华丽而又不拘一格的技艺和风格,为广大的听众留下了永难忘怀的美好记忆。同时他又以一个远见卓识的优秀艺术家的天才本能,积极培育和扶植现代小提琴创作艺术,为其蓬勃健康地发展做出了卓越的贡献。正因如此,在人们的心目中,西盖蒂不仅是一位20世纪早期最有影响力的小提琴演奏大师,更是一位促进小提琴艺术全面发展的伟大艺术家。

约瑟夫·西盖蒂于1892年出生在匈牙利的布达佩斯。由于他的父亲和叔叔都是小提琴家,使得他在幼年时便与小提琴结下了不解之缘,在父亲和叔叔的亲自教导下,西盖蒂很早便学会了拉小提琴。后来,为了使他尽快提高技艺,获得深造,父亲将他送进了布

达佩斯音乐学院，在这里，西盖蒂有幸成为匈牙利著名小提琴家耶诺·胡贝的学生。在名师的悉心指点下，西盖蒂的演奏技艺得到了飞速的提高。十岁时，他已经在学院首次登台举行独奏会了，当时，人们对他所显示出的出众才能非常惊讶，许多人都羡慕和钦佩地将他称为神童。在他长到12岁那年，另一位伟大的匈牙利小提琴家约阿希姆与他邂逅，这位当时倍受人们尊崇的小提琴大师一眼便看中了颇具才华的西盖蒂，他马上给年幼的西盖蒂上了一段时间的课，使得这位年轻的小提琴家从一代大师的身上学到了许多宝贵的东西。

西盖蒂从13岁时起开始了自己漫长的演奏生涯。1905年，他首先在德国的柏林举行了生平第一次公开演奏会。1907年到1913年间，他又在英国的各大城市举行了多次的演奏会。此外，在相当长的一段时间里，他一直在欧洲各国的名城中进行着广泛的旅行演出，这其中包括巴黎、布鲁塞尔、布达佩斯、布加勒斯特、斯德哥尔摩、马德里和阿姆斯特丹等等。所到之处均受到了当地听众的热情欢迎，包括舆论界在内的社会各界人士，都对他的精彩演奏作出了高度的评价，从此，他便一跃成为誉满欧洲的著名小提琴家。由于他在当时已经取得了很高的艺术荣誉和威望，1917年，著名的瑞士日内瓦音乐学院聘请他接替亨利·马尔托，担任该院的小提琴教授，西盖蒂在此卓有成就地工作到了1924年，这段经历后来成为了西盖蒂整个艺术生涯中的一个十分有意义的里程。

西盖蒂在担任日内瓦音乐学院小提琴教授期间，始终没有间断过他那频繁的演奏活动，而且其范围和影响越来越大。1925年，他应著名指挥大师斯托科夫斯基的邀请，第一次踏上了美国的领土。他在费城和纽约先后举行了独奏会，演奏了贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》，受到了当地听众的极大好评，当时美国的音乐评论界在赞扬他的文章中，曾将他称作是“音乐家中的音乐家”和“充满聪明和智慧的小提琴家”。这种轰动般的效应，使得西盖蒂在美国获得了权威般的声誉，也使得他今后在美国所开辟的事业获得

了一个良好的开端。到了1951年,西盖蒂便加入了美国国籍。

西盖蒂的演奏艺术在20世纪的二、三十年代中是极其辉煌的,那段时期,他曾在澳大利亚、新西兰、日本、南非以及南美洲的一些国家中进行过广泛的旅行演出,同时还先后十一次赴前苏联进行访问演出。当年,前苏联著名小提琴演奏大师大卫·奥伊斯特拉赫曾对西盖蒂的演奏赞叹不已,并从他的身上学到了许多经验,如获至宝。

西盖蒂从20世纪的后半叶开始逐渐退出演出舞台。1960年,已经68岁高龄的西盖蒂来到了瑞士定居,从这段时间开始,他将自己工作的主要方向转向了写作和担任国际比赛的评委。西盖蒂一生留下了许多论述小提琴艺术方面的著作,最为著名的有《小提琴家摘记》、《喜爱琴弦》和《西盖蒂论小提琴》等等。至于评委工作就更加繁忙了,早在1937年他就担任了国际伊萨依小提琴比赛的首席评委,正是在那次比赛中,后来成为20世纪小提琴演奏艺术巨星的大卫·奥伊斯特拉赫以其无可比拟的天才演奏一举夺魁,这其中,西盖蒂的慧眼识才无疑起到了十分重要的作用。

人们一般认为,具有划时代意义的演奏大师总是最具代表性的人物,这一点对西盖蒂来说也毫不例外。从20世纪小提琴演奏艺术的总体方面来看,西盖蒂本人最集中地代表着隶属于德国小提琴学派的一个分支——匈牙利小提琴学派的风格和特点。以纵向来看,西盖蒂是从斯波尔(1784－1859)、约阿希姆(1831－1907)、胡贝(1858－1937)和弗莱什(1873－1944)这条线上延续下来的,因此他应该是该学派的最为直接和正宗的传人。事实上,西盖蒂本人不仅很好地继承了这一悠久学派的优良传统,而且还大胆地将其与其它流派中的优点相融合,出色地发展了这一流派中的精华部分。

西盖蒂的演奏技巧是异常精湛的,他在演奏中既有奔放的热烈情感,又有柔美的抒情性,他表现音乐的手段十分丰富,左右手间的配合非常适度和谐调。他的右手运弓技巧灵巧自由,在演奏快

速跳弓时，能够用持续的速度，以饱满的声音奏出从 pp 到 ff 之间幅度很宽的力度变化，而在演奏慢速的抒情段落时，他则能以极其平稳的运弓控制能力使声音秀美和充满热情。据说他在演奏时，甚至在慢速的抒情乐曲中弓毛也比一般人更为靠近琴码，这使得他的发音带有一种独特的韵味，人们对他的这种发音方法和效果有的喜欢，有的不喜欢，但更多的人则并不十分在意这一点。

西盖蒂的左手技术也是高明而突出的，他的揉弦变化十分丰富，快慢速的转换极为自然，他能够恰当地根据乐曲的风格和情绪内容来掌握揉弦的特色和幅度。更为突出的是，克莱斯勒能够在快速经过句中揉弦，而西盖蒂则能够在快速持续的跳弓乐句中揉弦。

西盖蒂的演奏风格之一就是变化幅度大。评论家们常说他是一位能够很好地掌握小提琴色彩调色板的人，从他的演奏中既能感到刚劲的气势，又能感到温柔的甜美。正因为如此，有人便将他的演奏特色称之为具有"钢铁般力量和丝绒般气质"的独特风格。

与克莱斯勒和蒂博相似，西盖蒂也是一位很少练琴的小提琴家。在他看来，每天的练琴时间保持在两小时左右就足够了，但他要求在这两小时的练习中要绝对的认真、仔细和富有针对性。他还极力主张在练习时要善于分析乐句结构，研究作品风格等等，使练习成为艺术上的探讨而并非是纯技术性的机械运动。他甚至认为要做一位优秀的演奏家应该去学习指挥艺术，只有这样，演奏者才能学会分析总谱，并最终熟悉独奏声部与乐队之间的关系，从而成为具有全面驾驭能力的艺术家。

在小提琴演奏家当中，有一些人是属于风格较偏的特性演奏家，这些演奏家演奏的作品相对来说范围较窄，掌握的风格也不全面，著名的蒂博就是一个突出的例子。由于他本人的性格所在，使得他对于法国和德、奥早期作品有着精湛的演释能力，而对于其他各国作曲家的许多作品的演释，则显得力不从心甚至无能为力。而西盖蒂则不同，在这方面，他是一位真正具有全面驾驭能力的演奏大师，在演奏作品的范围方面，他不仅精于古典作品的诠释，而且

对许多风格怪异的现代派作品，也有着极为出色的掌握。在对待古典作品的演释上，他有着非常严谨的把握尺度，在众多的这类作品中，他对于巴赫、贝多芬，尤其是勃拉姆斯的作品，有着极具权威性的诠释。勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》是他一生中最喜爱的一部作品，对待这首协奏曲，他的演释应该说是最有价值的经典演释。而对于巴赫的作品，特别是他的六首无伴奏奏鸣曲，西盖蒂的演奏使他身边的许多伟大的同行都感到钦佩不已，当年著名的中提琴演奏家普里姆罗斯在听了西盖蒂演奏的巴赫无伴奏奏鸣曲后，曾经感叹地对人说道："使人感到无奈的是，他拥有着比我们'更多的弦'和'更多的手指'！"

西盖蒂不仅善于演奏古典作品，对于现代派作品，他同样有着浓厚的兴趣和积极的热情。在20世纪早期他的演奏艺术处于颠峰时，就极力地推崇过普罗科菲耶夫的小提琴协奏曲，1925年，正当他在美国成功地演奏贝多芬的小提琴协奏曲而取得了如日中天般的辉煌成就时，就来到了英国的伦敦，为当地的听众演奏了普罗科菲耶夫的《D大调第一小提琴协奏曲》。此外，他还努力地扶植一些现代的作曲家来创作新的小提琴作品，用他自己的话说就是"我希望在我的每一次演奏会中都能够有新的作品出现"。在扶植一些现代作曲家从事小提琴音乐创作时，他经常不厌其烦地为他们提供技术上的帮助和经验方面的意见，为了感激和报答他所带来的帮助和作出的贡献，许多作曲家都将自己的新作献给他，并要求由他来首演。这些作品包括巴托克的《第一小提琴狂想曲》，布鲁赫的《异国之夜》，普罗科菲耶夫的《旋律》和《D大调小提琴奏鸣曲》，马尔廷的《小提琴协奏曲》，哈蒂的《d小调小提琴协奏曲》，卡塞拉的《a小调小提琴协奏曲》和科威尔的《小提琴奏鸣曲》等等，以上的新作品都是由西盖蒂进行首演的。

西盖蒂除了是一位杰出的小提琴演奏大师以外，还是一位优秀的小提琴教育家。早年他曾在瑞士的日内瓦音乐学院担任了七年小提琴教授，培养出了许多优秀的小提琴演奏人才。在教学中，

西盖蒂总是告诫他的学生不要仅仅为了追求耀眼的技巧炫耀，而要将技术运用在表现音乐上来，他总是强调说："我们练琴要讲究分析和研究，就像透过作家的文字看出他要表达的思想一样，我们要透过音符来寻求出作品中的含意。"在西盖蒂所教过的众多学生中，以色列小提琴家罗尼·罗果夫是最为出色的一位，他曾从1969年开始在瑞士的蒙特勒跟随西盖蒂学习了多年。

在20世纪的小提琴演奏家当中，西盖蒂无疑是一位名垂千史的人物，作为一个时代的艺术骄子，他的影响和作用是无法用语言和文字来表述的。1973年2月19日，西盖蒂以81岁的高龄在瑞士的卢塞恩逝世。他的去世，使世界小提琴艺术界中失去了一位倍受尊敬的元老，全世界的音乐家和音乐爱好者失去了一位忠实而友好的朋友。然而，更为重要的是他的去世使整个20世纪小提琴演奏艺术和小提琴音乐创作蒙受了巨大的损失。如今，当人们在反复聆听他所留下的珍贵录音时，在欣赏的同时一定会对他产生出无尽的怀念的。



库伦坎普夫

严谨的风格、浪漫的气质——库伦坎普夫（George Kulenkampff 1898—1948）

说起历史悠久的德国小提琴演奏学派来，人们的头脑中马上便会浮现出一个完整而庞大的体系来。这个体系从19世纪的早期开始一直到20世纪的中期为止，整整经历了150多年的历史。直到近年来它才开始逐渐与别的小提琴演奏流派相融合，但其一些优秀的传统和特点，在今天的小提琴演奏艺术中仍然体现得十分明显。德国小提琴演奏学派最早是从斯波尔开始的，后经约阿希姆、黑斯、胡伯曼、布什、西盖蒂等诸位大师们的不断继承和发展，逐渐成为近代小提琴演奏艺术史上最为重要的流派之一。德国小提琴演奏学派在进入20世纪以后，主要的代表人物便集中在胡伯曼、西盖蒂、布什等几个著名的大师中，其中有一个人无论是在演奏成就上还是在继承传统的成就上都有着举足轻重的意义。这个不平凡的人物就是20世纪早期著名的德国小提琴演奏大师库伦坎普夫。

乔治·库伦坎普夫于1898年1月23日出生在德国的不来梅。他的家庭是一个具有纯犹太血统的富裕家庭，父亲是一个很有钱的资本家。幼年时的库伦坎普夫非常富有音乐才能，于是学习音乐就成为一件对他来讲十分自然的事情了。1904年，六岁的库伦坎普夫开始学习拉小提琴，当时他的老师是家乡城镇中的一位名

叫维德尔的小提琴家，库伦坎普夫跟随这位老师学习了几年。到了1913年他15岁时，便以优异的成绩考入了著名的柏林高等音乐学校，在这里，他有幸和另一位德国小提琴大师布什一样，成为著名小提琴演奏家兼教育家，德国小提琴演奏学派的重要传人威廉·黑斯的嫡传弟子。

库伦坎普夫投身在黑斯的门下之后，很快便由于自己的杰出才华和老师的悉心指教而成长为一名优秀的青年小提琴家了，为此，黑斯教授十分赏识他。而他则与布什一样，最终成为黑斯教授所教育出的最为出色的得意门生。

1916年，18岁的库伦坎普夫以优秀而出众的成绩从柏林高等音乐学校毕业，并于同年回到家乡担任了不来梅爱乐乐团的首席小提琴。从这个时候起，库伦坎普夫就算是正式开始了他的小提琴职业演奏生涯。

库伦坎普夫作为小提琴独奏家的生涯十分顺利和辉煌。从1919年起，他陆续地在欧洲各国的主要城市中，以小提琴独奏家的身份频繁地举行各种形式的独奏会，所到之处均受到了当地观众的极大欢迎。经过了一个漫长而又成功的实践过程之后，他终于赢得了广泛的世界声誉。

1923年，库伦坎普夫被他的母校柏林高等音乐学校聘为小提琴教授，他在母校一共任教三年，1926年因故辞去了这一职务。从那以后，这位当时风华正茂的小提琴家便把他的主要精力投放在了小提琴演奏事业当中了。1934年，库伦坎普夫来到英国访问演出，当时他在英国伦敦的亚尔柏大厅中极其成功地演奏了勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》。这次演出空前轰动，库伦坎普夫以自己绝妙的才华和精湛的技艺，一举征服了善于挑剔的英国听众，同时赢得了伦敦各界人士的普遍好评和热情赞扬。

第二次世界大战期间，库伦坎普夫因身为犹太人而被纳粹德国驱逐出境，不得已之下，他只好转移到瑞士居住，并在那里不停地开展艺术活动。战争结束以后，他又重新焕发出了艺术的青春，

广泛地在世界各地举行音乐会。1948 年的春天，库伦坎普夫前往芬兰进行了巡回演出。但就在这次成功的演出后不久，他却在这一年的 10 月病逝于瑞士的苏黎士，时年仅仅 50 岁。

库伦坎普夫在演奏上一直严格遵循着德国小提琴学派的传统。虽然他的演奏技巧十分娴熟，但他的演奏却是以出奇的严谨而著称的。他的演奏格调高雅，形式规范，讲究严密的逻辑性。更值得一提的是，与许多大指挥家一样，库伦坎普夫也是一位主张忠实于原作的小提琴演奏家。一般来讲，他对速度的要求十分严格，无论是什么样的变化都尽量按照谱面上作曲家所标出的要求去做，而很少根据自己的想象去运用自由速度。在这一点上，他的风格与奥尔的“俄罗斯学派”体系中所出现的诸位大师们的那种奔放、自由和浪漫的演奏风格形成了鲜明的对照。然而，库伦坎普夫的演奏也并非是那种纯刻板的学究型演奏，他的演奏中同样具备着相当丰富的浪漫主义色彩，只不过这些气质和特征表现得更为隐讳一些罢了，尽管如此，人们仍然可以从他演奏出的美妙音色和充沛情感中品味出这些内涵的特征。

库伦坎普夫作为一名德国小提琴大师，在演奏曲目上相对较为单一。虽然他一生中也演奏过像西贝柳斯和普罗科菲耶夫等作曲家的协奏曲作品，但从全面来看，他一生还是主要以演奏德奥作曲家的作品为主的。一般来讲，他最为擅长演奏的是莫扎特、贝多芬、舒曼、门德尔松和勃拉姆斯等作曲家的作品。而贝多芬的《D 大调小提琴协奏曲》，应该说是他一生中演奏得最为出色和拿手的作品，他所演奏灌录的这首协奏曲的唱片，曾被选入世界精美唱片的目录中，在全世界范围内产生过极其重要的影响。

在世界演奏艺术史上，很多演奏家都与某一个事件之间产生着重要的联系，在这方面，库伦坎普夫同样也不例外。在他的一生中，有一件事是永远与他密不可分的，而且在世界小提琴演奏史册中也将永远铭记着他的功绩，这就是他首演舒曼小提琴协奏曲这一壮举。过去，人们从未知晓舒曼的小提琴协奏曲，当这部后来被

称为浪漫主义小提琴音乐杰作的协奏曲于1937年被发现以后，正是库伦坎普夫勇敢地首演了它。当时，他对这部作品的精辟诠释曾使得许多人由此喜爱上了这首协奏曲。今天，当这首协奏曲被列入到世界小提琴经典文献中时，库伦坎普夫为此所立下的突出功绩就显得更加重要了。

库伦坎普夫一生中除了担任过交响乐团的首席小提琴和职业独奏家以外，同时还是一位优秀的室内乐演奏家。当年，他在第二次世界大战结束以后，曾经与钢琴家菲舍尔和大提琴家梅那尔第一起组成了一个三重奏小组，在世界各地举行了许多场重奏音乐会，其水平之高，影响之大，在当时都是赫赫有名的。

与许多著名小提琴大师们一样，库伦坎普夫在其繁忙的演奏生涯以外，也是一位积极地从事小提琴教育事业的艺术家。除了早年曾担任过他的母校柏林高等音乐学校的小提琴教授以外，他还于1943年接替著名小提琴教育大师卡尔·弗莱什而担任了瑞士卢赛恩音乐学院的小提琴教授。库伦坎普夫在担任小提琴教授期间，曾经培养出了许多优秀的后辈小提琴家，当时世界上的一些很有天才的青年小提琴新秀都慕名前来跟随他深造。他在这方面所做出的特殊贡献，早已被后人明确地载入到世界小提琴艺术史册中。

库伦坎普夫在自己的一生中既有着辉煌的时刻，也有着颇为不光彩的瞬间，这种不光彩的瞬间主要体现在他的政治立场上。第二次世界大战前夕，纳粹反动势力已在德国占据了主要地位，在那些反动政治狂人的迫害下，许多正义的艺术家都遭到了生活和事业上的种种不幸，他们不是被驱逐出境，便是出于愤慨而断然离境，当时作为德国小提琴界首领人物的著名小提琴家布什也在其列。然而就在这种情形下，唯有库伦坎普夫得以幸免而留在德国，并且还积极地充当着纳粹统治下的文化名人的角色，既而成为纳粹反动文化宣传的借用品。面对这一切，库伦坎普夫不仅没有反感，反而十分心安理得，甚至还同希特勒同乘一架飞机旅行。然而，

纳粹势力并没有为此更加垂青于他，战争开始以后，库伦坎普夫还是作为犹太人而被无情地驱逐出境。对于这段历史，今天的人们虽然不曾忘记，但毕竟会以理智的态度来对待。对于库伦坎普夫来说，当时作为纳粹的文化宣传工具也许是不自觉或被迫无奈，况且他毕竟是只想着从事自己的艺术而没有直接危害人民，战争开始以后他也同样被纳粹所驱逐而遭遇到不幸。但他在纳粹执政期间所做出的一切和所持的态度，不管是有意或无意的，都不能不说是一种不光彩的事实。

库伦坎普夫尽管在历史上存在着污点，但他作为一位优秀的小提琴演奏大师，其地位却是永远动摇不了的。在 20 世纪世界小提琴演奏艺术的史册上，库伦坎普夫的名字将被永远地铭刻在上面。



海菲茨

现代小提琴艺术之神——海菲茨
(*Jascha Heifetz* 1901—1987)

在20世纪的小提琴演奏艺术当中，有哪一位小提琴家能够称得上是我们这个时代中的真正领袖？又有哪一位小提琴家能够在人们的心目中始终处在一种至高无上的地位？假如有朝一日真的就这个问题在全世界进行一番讨论和民意测验的话，那么海菲茨的名字肯定会荣登榜首。对于这位倍受世人所瞩目的传奇般人物，人们的评价是极高的，有人说他是现代小提琴演奏艺术中的完美代表，有人说他是20世纪小提琴艺术中无与伦比的天才，更有人把他比作是小提琴艺术王国中的“奥菲欧”。然而，在全世界热爱他的无数听众面前，以上的评论和比喻都是不为过的，事实上，在人们的脑海中，海菲茨已经成为整个小提琴艺术的化身。他那使人为之无比狂热和心醉的精美演奏艺术，就像一团永不熄灭的火焰一样，始终散发着无穷无尽的热量，放射着灿烂无比的光辉。今天，人们可以毫无疑问地说，他是一位实实在在的现代小提琴艺术之神。

雅沙·海菲茨出生于1901年2月2日，他的家乡是当时俄国的维尔纽斯。同许多伟大的艺术家一样，海菲茨也是一位出生和居住在俄国的犹太人。也许是命运安排的原故，海菲茨的父亲也是一位狂热的小提琴手，他曾在当地的歌剧院中担任过小提琴演奏员，

正是因为如此，海菲茨从一生下来就伴随着小提琴的声音长大。三岁时，对音乐已经有了强烈兴趣的海菲茨开始跟随父亲学习小提琴，然而这种教学关系仅仅维持了两年左右，便以父亲无法再教下去而告终。琴技进展神速的海菲茨简直使他的父亲惊讶得目瞪口呆，他深深地感觉到，这个孩子身上所具有的天才是不同寻常的，自己是无论如何不能再耽误他了，于是，五岁的海菲茨便被父亲设法送进了维尔纽斯音乐学院，拜在了当地著名的小提琴教授埃利阿斯·马尔金的门下。接受了正规的教育之后，海菲茨的演奏才能显露得更加惊人了，他以极快的进步速度使得他周围所有的人都不得不对他刮目相看。当他只有七岁时，在一次观众达上千人的公开音乐会上，便以令人心服口服的技艺，极为精彩地演奏了门德尔松的《e 小调小提琴协奏曲》。此次绝妙的演奏，成为海菲茨幼年成名的重要标志，从此以后，"小提琴神童"的帽子便顺理成章地戴在了海菲茨的头上。

1910 年，为了在演奏技艺上得到进一步的深造，九岁的海菲茨进入了彼得堡音乐学院，投身在了大名鼎鼎的奥尔教授的门下，成了这位伟大的小提琴教育家的庞大教学集团中的一个特殊成员。奥尔教授是一位颇有远见且又慧眼识才的杰出教育家，海菲茨的到来，立即在他的心中产生出了一种兴奋的感觉，这位全身似乎蕴含着无限魔力的小精灵，以他在小提琴上所显示出的巨大才能，使得奥尔教授惊喜得心花怒放。他从小海菲茨的身上，敏锐地感觉出了一种未来的小提琴演奏大师所具备的全部素质，即而将他列为自己身边的重点学生，煞费苦心而又不辞辛苦地精心培育着他。就这样，海菲茨从九岁到 15 岁整整跟随奥尔学习了六年，完美地掌握了作为一名优秀小提琴家所应具备的一切技能，同时也成为了从奥尔教授班上毕业的一名最为出色的学生。

作为一名在少年时代便倍受人们瞩目的小提琴艺术天才，海菲茨很早就开始在欧洲各国进行旅行演出。还是在彼得堡音乐学院奥尔教授门下作学生时，他便在 1912 年 11 岁时来到了维也纳

和莱比锡等地进行了成功的演出。1914 年的 10 月，13 岁的他又在著名指挥大师尼基什指挥的柏林爱乐乐团的协奏下，在柏林演奏了柴科夫斯基的《D 大调小提琴协奏曲》。这次演出使得柏林的各界人士无不感到由衷的震惊。当时，正在柏林的著名小提琴大师克莱斯勒在听完了海菲茨传神般的演奏之后，曾发自内心地感慨道："我也许会怀着如此满意的心情马上砸碎自己的小提琴。"

1917 年，俄国爆发了"十月革命"，海菲茨一家为了避乱而迁居到了美国，在加利福尼亚州暂且落了脚，那个时候的海菲茨还没有想到美国从此而成了他的第二个故乡。海菲茨来到美国以后，便立即开始了他的小提琴演奏事业。这一年的 10 月 28 日，纽约著名的卡内基音乐厅迎来了 17 岁的雅沙·海菲茨，这一天，他在这里举行了一场多年后都被人们由衷称颂的，同时又是他在美国取得首次成功的重要音乐会。在这场音乐会上，他为来自美国各地的听众演奏了维尼亚夫斯基的《d 小调第二小提琴协奏曲》和帕格尼尼的《第 24 首随想曲》等十余首具有艰深技巧的乐曲。他的演奏立即轰动了整个纽约，人们对这位来自俄国的年轻小伙子的非凡才能表示出了极大的惊奇。演出结束后，当地的各大报刊都争先发表了赞扬他的文章，一向语言和态度都异常苛刻的评论家们，却一致用"出类拔萃的伟大小提琴家"这样的赞语来称谓他。而当时在美国正红极一时的著名小提琴大师米沙·埃尔曼，则被海菲茨那充满魔力般的惊人演技激动得浑身冒汗，他以极为不平静的心情对坐在身后的著名钢琴家戈多夫斯基说道："您不觉得这儿有些太热了吗?"而戈多夫斯基却极其幽默地回答说："对钢琴家来说倒还并不太热。"

海菲茨自从在美国的卡内基音乐厅中一炮打响之后，便由此开始了自己在全球范围内的繁忙演奏。1920 年 5 月他来到了英国的伦敦，在著名的皇后大厅中，以无可挑剔的技艺演奏了埃尔加的《b 小调小提琴协奏曲》。在这之后的二、三年中，他又先后来到了印度、蒙古、以色列、澳大利亚、朝鲜、日本和当时的中国进行旅行

演出，所到之处均受到了当地听众的热烈欢迎。我国的一些年高的知识分子和音乐爱好者，至今还深深地记得当年海菲茨来中国演出时的情景。据说，当年海菲茨在上海不仅开了个人独奏会，而且还和当时的上海工部局交响乐团一起合作演奏了协奏曲。这段带有传奇色彩的经历，对于那些亲眼见过海菲茨演奏的人来说，真可谓是无比幸运和终生难忘的了。

在20世纪的二、三十年代中，海菲茨给人们留下的是一个具有超群天才和极其活跃繁忙的小提琴家的印象，当时，他的足迹遍及了世界主要地区。1925年，24岁的海菲茨加入了美国国籍，成为了旅美俄裔小提琴家庞大集团中的一员。1934年，海菲茨终于有机会回到了阔别了近20年的故乡，这一年，他对前苏联进行了一次重要的访问演出。在那里，海菲茨面对着狂热般欢迎他的听众们，举行了多场令人拍案叫绝的精彩音乐会，同时也与当时前苏联的小提琴界人士进行了极其有益的交流。据说当时前苏联众多的青年小提琴家和音乐学院的学生，因为仰慕海菲茨的大名而纷纷找到他来上课，这些年青人怀中抱着各式各样的协奏曲和奏鸣曲的谱子准备拉给海菲茨听。然而他们万万没有想到海菲茨却只听他们拉音阶，而且要用各种弓法和变奏来拉，这一下可使得这些毫无准备的年轻人们手足无措了。无奈的学生们纷纷老老实实地在海菲茨的面前一板一眼地拉起了音阶。而海菲茨却告诉他们，对于小提琴演奏技术来说，音阶练习是最为重要和基础的东西，如果音阶拉得不过关的话，那么任何作品都是不可能演奏好的。这些属于宝贵经验的忠告，使得所有前去上课的学生都获得了终身的教益。

海菲茨当时对前苏联的访问演出曾在当地掀起了一阵巨大的狂潮，人们像对待凯旋的英雄一般来看待海菲茨。当时，海菲茨曾在莫斯科和彼得堡分别举行了独奏音乐会，前苏联著名的小提琴教育家扬波尔斯基曾忠恳地评论道："海菲茨的演奏是一种气魄浩大而又无所不能的艺术，他的技巧既宏伟又辉煌，表情既生动又细腻，各种妙处无不兼收并蓄和韵味无穷，他的演奏充满着新鲜生动

而又用之不竭的音乐天才。”

第二次世界大战以后，海菲茨不再向原来那样不断地周游世界进行旅行演出，他相对地把美国作为他的长期定居点，并在这里展开了较为系统和有规律的艺术活动。1962 年，美国的加利福尼亚大学和洛山矶大学分别聘请海菲茨去讲学，并由此而专设了“海菲茨音乐讲座”这一特殊的课程。数年来聆听过海菲茨讲学和示范演奏的人多得数不清，一时间，海菲茨精彩而又生动的讲学，成为了这两所大学中最为吸引人的课程。1969 年，加利福尼亚大学终于聘请海菲茨担任了该校的小提琴教授，晚年的海菲茨曾在这里进行过多年严格而又富有成效的教学工作，培养出了许多优秀的小提琴演奏人才。

海菲茨的演奏艺术生命是很长的，进入晚年以后，他的演奏活动虽已不像从前那样频繁，但仍然保持着相当的活力，他的演奏技能也始终如一，并没有随着年龄的增长而衰退。1971 年，海菲茨在法国举行了“70 寿辰电视纪念音乐会”，演奏了布鲁赫的《苏格兰幻想曲》和巴赫的《恰空舞曲》等长达一个小时的曲目，这次演出通过电视转播，使得全世界的人们都看到了海菲茨晚年时的不老艺术风采。同时，人们也是最后一次看到海菲茨的正式演出，第二年，即 1971 年，71 岁的海菲茨正式宣告退休了。退出演出舞台的海菲茨仍然忙碌着各种艺术方面的工作，如改编乐曲，接受采访和教授学生等等，我国著名女小提琴家夏三多就是海菲茨晚年时所教授的出色学生之一。

海菲茨一生中的演奏艺术活动是极为丰富的，同许多演奏大师一样，他也是一位十分著名的室内乐演奏家，作为一名修养深厚的演奏大师，他对室内乐有着同样的热爱程度。在他一生丰富多彩的演奏生涯中，曾与著名大提琴家皮亚蒂戈尔斯基、著名中提琴家普里姆罗斯和著名钢琴家阿瑟·鲁宾斯坦一起组成了超水平的室内乐重奏小组，演奏了大量的古今优秀室内乐作品。他们之间的默契合作所表现出的崇高艺术品味，真正达到了出神入化的迷人境

界。

自从克莱斯勒以其不拘一格的豪放风格和潇洒自如的新潮审美观，为20世纪的小提琴演奏艺术开辟出了一条新的道路之后，这种精神的延续便不断地由后代的小提琴家们逐步地发展着。然而，真正使这种新的潮流产生出质变的更高层次，即达到了完美的升华境界的人物却只有海菲茨一人，更确切地说，他在这方面是一个首当其冲的人物。从小提琴的演奏技术上来说，海菲茨似乎已将它发展到了登峰造极的地步。众所周知，海菲茨在我们这个时代乃至整个20世纪中，可以称得上是技巧最为精湛和完美的小提琴演奏大师，在这方面，他天才地继承和发展了他的伟大前辈伊萨依和克莱斯勒等人所留传下来的杰出成果，并通过自己独特的创造性，把它们演变成为了一种高度科学和完善的技术体系。

人们在欣赏海菲茨的演奏时都会得到这样一种感觉，似乎小提琴已不是一件额外的乐器而已经成了他的身体中的一个部位，他支配小提琴就如同支配自己的肢体一样得心应手。他是一个完全摆脱了技术的禁锢，而真正能够在自由王国中尽情驰骋的勇士。纵观海菲茨的演奏，有许多方面都是极为独特的，他喜爱快速度的演奏，同样的乐曲，他往往要比其他小提琴家的演奏速度快一倍甚至更多，虽然如此，却丝毫损害不了他那充满魅力的音乐性。他的右手运弓技巧如同灌注了神韵一般，充满着无尽的魔力，从今天看来，他的握弓方法似乎并不是那样的规范，但他却以极为科学的力量分配来使运弓达到极佳的放松状态和理想的效果，至于对那些快速跳弓，连顿弓，飞跳弓和抛弓等高难运弓技巧的掌握，他所达到的程度就更是出神入化了。海菲茨的左手技术同样是精湛的，首先，他的运指速度极快，这与他先天的良好机能及后天刻苦的单双音音阶训练有着直接的关系。更为可贵的是，无论是多快多难的乐句，他都不仅能够极为干净清晰地演奏出来，而且还同时保持着极为精确的音准，在这一点上，他可以说是古今小提琴家中最为突出的一位。海菲茨左手技术中的另一大特长就是他那表情丰富且又

韵味无穷的各种滑指技巧，在这方面，他将由伊萨依首创的尾滑指及蒂博采用的“幻想滑指”技巧融汇贯通并发展演变，形成了他所演奏出的既有强烈的表现力，又有完善的科学性的极为成熟的滑指技巧。人们在欣赏海菲茨的演奏时，每当这些体现他浓郁个性的滑指出现时，听众的心弦都会被紧紧地扣住，久而久之，这种技巧便成为他演奏风格中的一种明显的特征了。后来，这种技巧逐渐被许多青年小提琴家所模仿、采用和发展，以至成为 20 世纪小提琴演奏技术中的一个十分有代表性的风格和手段。

海菲茨左手技术中的另一大迷人之处，就是他那个性极为突出的揉弦技巧。他的揉弦变化很丰富，但一般来说都是快速有力的，带有着强烈的动力感和激动的热情，这种揉弦所产生出的效果使得他演奏出来的音乐充满着生动的活力。而当这种揉弦与那富有绝妙控制力的运弓技巧相结合之后，便产生出了一种色彩柔和，妩媚醉人而又带有甜美感的音色，这种音色，最终成为了海菲茨演奏风格中的一种突出标志。

海菲茨演奏时的姿式也很有代表性。他在演奏时，琴头高昂，眼睛直视指板，右臂的肘部抬得很高，这样使得他很容易将右臂的重量放在弦上，从而产生出穿透力极强的宏亮声音。他的这种演奏姿态，使人们不禁想起了一个威武的战士形象，而在人们的脑海中，海菲茨也正是这样一位舞台上的英雄。

在 20 世纪早期的小提琴演奏大师中，海菲茨是一位演奏风格极为独特的人，他的个性十分突出，以至人们仅从一弓奏出的一个长音上就能够辨别出是他的演奏，这种个性显著的音色便是被人们称之为独一无二的“海菲茨音色”。然而对于海菲茨演奏中的整体风格，许多年来却始终带有着众说纷云的色彩，在公认他所具有的精湛演技和表现音乐的巨大能力的同时，也有许多人觉得他的演奏过于冷峻和理智，在许多方面缺乏甜蜜、温馨和静止般的满足感，然而更多的人则认为他的演奏存在着强烈的内在热情，只是在对待某些不同作品的理解和表现上存在着强烈的个人自我意识，

故而导致了在音乐处理上的过分冷峻色彩，然而从整体来看，这种特征主要是以他的个人性格、生活经历以及对艺术审美方面的理解为依据而体现出来的，当然，过强的客观主义态度，缺乏动感与静止之间的辩证理解，也是这种特征出现的原因之一。

海菲茨作为20世纪最伟大的小提琴演奏大师早已盖棺定论了，但若谈起他对20世纪小提琴演奏艺术发展所产生出的影响，就不是一句话能够说明白的了。总之，不管人们主动认为还是被动承认，他的演奏艺术都已成为了20世纪小提琴演奏艺术中的杰出代表，无论是与他同时代的小提琴家们，还是后辈的小提琴家们，都不约而同地从他的演奏艺术中吸取了许多精华成分，至于以帕尔曼为首的现代小提琴家们，就更是这种典型代表艺术的直接受益者和传播者了。

海菲茨是一位有着高度修养和掌握着全面演奏风格的艺术家，他一生演奏了几乎所有的古今小提琴作品，能够随时随地背奏出数十部高难的小提琴协奏曲及其它形式的小提琴作品。他练琴极为刻苦，而且几十年来从不间断，对待他所崇敬和热爱的经典作品，总是不厌其烦地反复推敲，反复改进，直到找到了理想的处理方法为止。而对待20世纪的现代作品，他也总是抱着极大的兴趣去学习和研究，为此，英国著名作曲家沃尔顿曾把自己创作的那首著名的小提琴协奏曲题献给了海菲茨。

一般来说，一个人想要成为知名的小提琴家，虽然很难但却并不是办不到的，然而要想成为人人将其树为楷模的“小提琴家中的大师”，就绝非是一般人能做到的了。这样的辉煌巨星，在20世纪中恐怕只有海菲茨一人能够称职，这就是为什么人们将海菲茨称作是“20世纪的帕格尼尼”的原因了。

1987年，海菲茨以86岁的高龄离开了人世。他去世以后，全世界的舆论界都纷纷发表了对他的高度评价和对他辞世所表现出的极度惋惜。记得小提琴家帕尔曼的话说得十分恰如其氛，他说：“海菲茨的逝世象征着小提琴演奏艺术中一个时代的结束，这种巨

大的损失是永远也无法弥补的。”是的，这位被小提琴家亨利克·谢林称之为“现代小提琴之王”的伟大传奇人物，的确是整个 20 世纪小提琴演奏艺术中的光辉典范，同时也是我们这个时代中最使人怀念的音乐巨人。



莫里尼

小提琴大师中的女性先驱——莫里尼
(*Erica Morini* 1904—)

在世界小提琴演奏艺术中,能够取得大师级地位的女演奏家是极不多见的,尤其是在20世纪的早期,以埃尔曼和海菲茨等人为代表的新时代天才大师层出不穷时,女演奏家跻身在这个豪华阵容中的就更加显得稀少了。然而,艾丽卡·莫里尼的名字却是一个例外,她的杰出天才和高超的演奏技艺,使得她如同凤毛麟角一般,在强手如林的男性超级大师们中间占有了一席之地。现在,每当人们提及20世纪的小提琴演奏艺术时,都会在早期大师的名单中将莫里尼的名字列在其中,而她本人,也极其令人信服地成为了20世纪世界小提琴大师中的女性先驱。

爱丽萨·莫里尼于1904年1月5日出生在奥地利的维也纳。她的父亲是一位带有意大利血统的职业小提琴家,曾在维也纳音乐学校任校长,而她的母亲则是一位普通的奥地利妇女。莫里尼年幼时非常富有艺术才能,还是在四岁时,她就已经开始在维也纳的儿童舞蹈学校中学习跳舞了,与此同时,她的父亲发现了女儿在音乐方面所内涵的天赋,于是,小莫里尼从此又开始了一项新的工作——跟随父亲学习小提琴。时光在快速地流逝,但小莫里尼在学琴时的进步速度比时光流逝得还要快,转眼间三年过去了,七岁的莫里尼已经具有了相当出色的演奏技能,这一年,她以优异的成绩考

入了维也纳音乐学院，成为当时著名的小提琴家塞夫契克手下的一名儿童学生。当时，塞夫契克的班上只招收16岁以上的学生，而莫里尼完全是因为她的突出天才才被破格录取的。后来，莫里尼又在当时与赫姆斯贝格和约阿希姆齐名的著名小提琴家罗查·霍赫曼的身边学习了相当长的一段时间。不过，到霍赫曼的手下以前，莫里尼已经在塞夫契克那里打下了牢固的技术基础，所以在霍赫曼这里，莫里尼只需在音乐艺术处理方面加强深造罢了。

莫里尼在九岁时便开始正式登台演出，当时，她那与幼小的年龄不相符的娴熟演技，曾经感动了所有聆听过她的演奏的人，人们亲切而又激动地将她誉为“天才少女”。为此，当时奥地利的皇家曾闻讯邀请她入宫演奏，面对着皇帝和全体皇室成员，小莫里尼有声有色地演奏了起来，她的绝妙演技立即博得了奥皇和全体皇室成员的喜爱，演出结束以后，还是小姑娘的莫里尼得到了一件她最为喜爱的礼品——一个精致而漂亮的大洋娃娃。

1916年，12岁的莫里尼在德国的莱比锡举行了一场重要的演奏会，这一次，是少年莫里尼第一次与指挥大师尼基什合作。尼基什指挥莱比锡交响乐团为她协奏，他们一起成功地演奏了莫扎特的一首小提琴协奏曲。与尼基什的相识，对于正处在事业发展时期的少年莫里尼来说是一件非常重要的事情，通过他们之间的首次合作，尼基什一眼便看中了莫里尼身上的非凡才能，从那时起，他就开始带着莫里尼不断地在德国和奥地利的许多城市中进行巡回演出，使得这位少年天才女小提琴家的身影活跃在许多重要的音乐舞台上。1917年，莫里尼在德国的莱比锡举行的“贝多芬音乐节”上，以极其惊人而完美的技艺演奏了贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》，这次演奏同样是由尼基什指挥莱比锡交响乐团协奏的。通过这次意义重大的演出，13岁的莫里尼更加确立了她在人们心目中的“天才少女”形象。

1921年，17岁的莫里尼第一次踏上了美国的国土，这一年的1月26日，她在纽约的卡内基音乐厅举行了盛况空前的独奏音乐

会，这场音乐会是由博丹斯基指挥纽约爱乐乐团为她协奏的。音乐会取得了巨大的成功，当地的许多评论家都纷纷在报刊上发表文章，他们一致将她誉为“当代最优秀的女小提琴家”。

莫里尼首次在美国取得了辉煌的成功以后，便花费了大约两年的时间在美国各地进行旅行演出，然后她又重返欧洲继续发展她的演奏事业。经过了七年多的环球旅行演出之后，她终于重新回到了美国，并在那里长期定居了下来。

莫里尼在 20 世纪早期的小提琴演奏家中占有着十分特殊的地位，她是当时德国小提琴学派的一位突出代表人物，后来她来到了美国以后，又逐渐将自己的风格和特色加以演变发展。她是一位很早便以天才的能力获得国际威望的小提琴家，早在 1920 年，她就在维也纳举行的小提琴比赛中荣获过“国家奖”，成为当时奥地利小提琴艺术界中引以为骄傲的人物。

一般来说，女演奏家总是有着优雅的风度和温柔细腻的感情的，这一点对于莫里尼来说也毫不例外。在人们的眼里，莫里尼是举止文雅温馨，外貌端庄秀丽的典型女性，而实际上她不仅具有女性天生的丽质和温顺，同时还拥有着丰富的文化艺术修养。早在少年时代，她就曾受到过专业的舞蹈训练，这种带有典雅色彩的艺术形式的熏陶，使得她在举止动作、艺术风度以及演奏个性等方面都得到了极大的益处。此外，长途步行和爬山运动也是她十分热衷的活动，这些有益的体育运动既使得她的体能得到了锻炼，又使得她的艺术灵活感更加富于浪漫色彩。

莫里尼是一位技艺高超的小提琴大师，她有着左右手敏捷而均衡的演奏技巧及丰富多彩的表现能力。她虽然身材娇小，性格温柔，但在演奏大型小提琴协奏曲和一些具有艰难技巧的小提琴作品时，她同样可以爆发出热烈而豪放的激情。当然，在对待细腻、柔美而抒情的乐曲时，她的演奏就更为得心应手和令人心醉了。莫里尼是一位技巧全面的演奏家，同海菲茨一样，她也十分注重音阶练习，并认为这是训练双手技巧的一种非常行之有效的方法。此外，

她还十分强调对于换指八度技巧的掌握，在她看来，这种伸张性的指法，对于左手全面能力的提高很有帮助，相对于同指八度来说，这种指法更有价值和具有科学性。

莫里尼的演奏风格是十分鲜明和富有感染力的。作为一位女演奏家，她的风格首先体现在细腻和亲切的特征上。由于她有着极其出色而又平稳的运弓技巧（她总是喜欢使用弓根以上的弓段来演奏，这样就能最大限度地避免在弓根演奏时容易出现的杂音），故而她演奏出的音色极其清澈而优美。在演奏当中，她总能够保持着典雅的姿态，使演奏显得轻松自如，引人入胜。

在 20 世纪早期的小提琴演奏家中，莫里尼在掌握作品风格方面也是十分独特的。她尤其擅长演奏萨拉萨蒂的西班牙舞曲作品，在演奏这些舞曲作品时，她那充满强烈个性的节奏感和本能的韵味，往往给人们带来一种满含自然气息的、活灵活现的意境。她在这方面所具有的独特天才，大概与她在幼年时期所受到过的严格舞蹈训练有关，可以说，从那个时候起，她的身体里面就已经注满了舞蹈艺术的细胞。莫里尼在这方面所取得的特殊成就得到过全世界的公认，评论家们一致认为她是世界上演奏萨拉萨蒂的西班牙舞曲作品的权威。在这一点上，1937 年西班牙马德里音乐协会赠送给她的萨拉萨蒂遗物——一块亚麻绣花手帕，就是一个极有说服力的例子。事情的原委是这样的，这块绣花手帕原本是萨拉萨蒂的心爱之物，当年，萨拉萨蒂在每次演出前都要将它放置在胸前的衣袋里。在这位杰出的小提琴大师逝世之前，他曾留下了一个遗嘱，将他的这块心爱的手帕送给“我的西班牙舞曲的最为优秀的演奏者”。事隔几十年后，这块象征着特殊意义的手帕终于落在了莫里尼的手中，找到了它最为理想的归宿。而莫里尼也极为珍爱她所享有的这一至高荣誉，后来人们在这位女小提琴大师的琴房的墙壁上，看到了一个极为精致的镜框，里面整齐地叠放着那块绣花手帕。莫里尼把它庄重地挂在墙壁上，既是对自己获得的这一重要荣誉的珍惜，更是对它的主人——前辈小提琴大师萨拉萨蒂所怀有

的无比崇敬之情的表示。

作为一位富有时代意义的杰出小提琴家，莫里尼在许多方面都是具有代表性的。当她首次来到美国并在那里居住后，美国的舆论界就把她看成是一位具有继承性质的女小提琴家，这种继承性是针对美国老一辈女小提琴名家莫德·鲍威尔而言的。鲍威尔曾是美国小提琴界引以为荣的人物，而莫里尼的出现，则使人们感觉到了从此迎来了第二位伟大的女小提琴家。有趣的是，作为鲍威尔的出色继承者，那把原属于鲍威尔的，被称为“瓜达尼尼的”名琴，也一起传到了莫里尼的手中。

莫里尼是一位精力十分旺盛的小提琴演奏家，她一生中演奏了大量的古今小提琴作品。然而对她所演奏的作品的范围，却往往有着一些不同的看法，有的评论家认为她拥有着广泛的演奏曲目，但也有的评论家则认为她的演奏曲目较少，甚至把她作为演奏曲目范围较窄的一类小提琴家中的典型代表。其实，从整体上来看，莫里尼还是一位较为全面的演奏家的，只是相对来说，她对于古典主义作品更为偏爱一些罢了。

莫里尼在20世纪的小提琴演奏艺术中是独具风采的，她是本世纪中最早的女小提琴大师。在她之后，世界小提琴演奏舞台上又先后出现了诸如卡洛尔·格兰，埃达·亨德尔，万达·威尔科米尔斯卡，郑京和，安妮·索菲·穆特和维多利亚·穆洛娃等一大批光辉灿烂的女小提琴演奏巨星。但无论如何，作为一位打头阵的人物，莫里尼的确是20世纪小提琴演奏大师中的伟大女性先驱。



米尔斯坦

高雅的情调、严谨的风格——米尔斯坦

（*Nathan Milstein 1904—*）

在20世纪世界小提琴艺术史册中，米尔斯坦是一位占据着重要地位的人物，他在20世纪早期的小提琴演奏家当中，是与埃尔曼、津巴利斯特、西盖蒂和海菲茨等人并驾齐驱的。米尔斯坦是一位具有罕见技巧天才和高雅演奏风格的小提琴演奏大师，他一生辉煌的业绩和杰出的贡献，对现代小提琴演奏艺术的发展，起到了十分积极的促进作用。在20世纪老一辈的小提琴大师之中，米尔斯坦是最被后代小提琴家们所推崇的人物之一，同时也是整个20世纪的听众们心目中的一个带有完美色彩的偶像。

内森·米尔斯坦于1904年12月31日出生在俄国的敖德萨，他与比他晚几年出生的另一位伟大的小提琴演奏大师大卫·奥伊斯特拉赫是同乡。米尔斯坦从小喜爱音乐，并且有着十分突出的才华，但据他自己所说，他小的时候学习小提琴并不是出于自愿，而是在母亲的逼迫下学习的，尽管如此，他身上所特有的音乐天才还是使他很快便与小提琴结下了不解之缘。

米尔斯坦七岁时开始跟随著名的小提琴教育家斯托利亚尔斯基学琴，这位了不起的教师后来也是大卫·奥伊斯特拉赫和伊戈尔·奥伊斯特拉赫的老师。米尔斯坦在斯托利亚尔斯基的门下学习了多年，以其异常出色的天才，成为了斯托利亚尔斯基身边最为

优秀的学生，并在年仅十岁时就举行了正式演奏会。后来，米尔斯坦又找机会进入了彼得堡音乐学院，投身在了另一位伟大的小提琴教育家奥尔的门下苦心深造，很快，这位拥有良好素质的年轻小伙子就成为了一位技艺出众的小提琴家了。1920年，还不满16岁的米尔斯坦在自己的家乡敖德萨举行了公开演奏会，其出色的技艺和良好的艺术气质，立即博得了听众们的广泛喜爱和欢迎，从这时起，少年米尔斯坦便出了名。在这以后相当长的一段时间当中，他开始在俄国的许多城市进行了旅行演出，所到之处均以他那罕见的演奏天才而引起了人们的特殊关注。

俄国的“十月革命”爆发以后，有许多音乐家为了避乱而到了国外，包括海菲茨在内的大量的奥尔的门徒也相继来到了美国和西欧各国定居，当时的米尔斯坦却没有离开俄国，而是继续留在国内进行着他蒸蒸日上的演奏事业。这段时期中，米尔斯坦正值风华正茂的年龄，其高超的演奏技艺也显得日趋精湛和完善，在这个阶段里，他广泛地在国内的各大城市中举行演奏会。1922年，米尔斯坦在一次演奏会上与20世纪的钢琴泰斗霍洛维茨相识，双方都感觉到相见恨晚，于是，他们从此便开始了日后长期而又愉快的合作。这段经历，后来成了20世纪世界音乐表演艺术史上的一段佳话。

1925年，米尔斯坦由于不习惯在前苏联的生活，便借与霍洛维茨一起出国演出之机来到了西方世界。他于1926年奔赴比利时的首都布鲁塞尔，在那里，他师从当时已年逾古稀的著名小提琴大师伊萨依进行了短期的深造，此后便逐渐开始活跃在欧美各国的音乐舞台上。

米尔斯坦在西方国家的音乐舞台上站稳脚根并不是一件容易的事，在刚刚步入那个世界时，他迎头碰到的是非常艰辛的困难。最初他刚到巴黎时，没有任何人知道和赏识他，他当时几乎身无分文，手中连一把普通的小提琴都没有。正在他走投无路时，得遇一位赏识到他的才华的人，此人名叫弗恩，是一个既有钱又懂艺术的

人，他坚信米尔斯坦是一位难得的小提琴演奏天才，并表示情愿资助米尔斯坦开独奏会。不但如此，为了使演出更精彩，更成功，他还设法为米尔斯坦借到了一把优质的斯特拉第瓦利的名琴。米尔斯坦用这把琴在巴黎开了首场独奏会，一下子就引起了轰动。音乐会结束之后，巴黎的各种报刊都纷纷发表了赞扬米尔斯坦的文章，许多演出商也都争先找上门来与他签定演出合同。就这样，米尔斯坦在欧洲最重要的音乐名城中占有了一席之地，为他进一步在全欧洲发展的演奏事业打下了很好的基础。此后，通过两年多时间的反复巡回演出，米尔斯坦终于以自己雄厚的实力，成为当时欧洲最为耀眼的一流小提琴明星。

米尔斯坦在欧洲成名以后，便开始将他的艺术触角伸向了大洋彼岸的美洲国家，他先在访问西班牙时过海来到了南美洲，在那里对许多国家进行了访问演出，然后便开始了他占领北美国家音乐舞台的壮举。1929 年，24 岁的米尔斯坦来到了美国，他先在纽约与著名的纽约爱乐乐团合作举行了成功的音乐会，既而又在著名指挥大师斯托科夫斯基的关照下，与由他指挥的费城交响乐团一起合作举行了在当地引起轰动的音乐会。通过这一系列的精彩演出，美国的听众又开始认识到了一位小提琴演奏奇才，从此，米尔斯坦受到了人们热烈而又不住的交口称赞，大家把他看作是继埃尔曼、津巴利斯特和海菲茨之后的，又一位来自俄国的超凡天才。而米尔斯坦本人也似乎在美国找到了他在艺术上和生活中的灵感，他由此之后便在美国居住了下来，并在这块新的艺术天地中开拓着自己的事业。在以后的十年间，他每年都在美国以及加拿大等国的各大城市中进行巡回演出，由于他的确技艺惊人，且又具着极高的知名度，因此每到一个城市，当地的听众便像迎接贵宾一样地欢迎他，而米尔斯坦也的确值得人们如此厚待他，每到一处，他都会将最为精美的艺术带给当地的听众。1943 年，米尔斯坦终于加入了美国国籍，成了一名真正的美国小提琴家。

第二次世界大战结束以后，米尔斯坦重又返回到欧洲各国的

音乐舞台上，不断与各位名指挥家和各大名乐团合作举行音乐会。这一系列出色的艺术成就，使得他在全世界享有了极高的声望。1968年，他在法国获得了珍贵的荣誉勋章。

米尔斯坦是20世纪早期世界小提琴演奏艺术中的突出代表人物，和埃尔曼及海菲茨一样，他也被人们看作是小提琴界中的稀有天才人物，故而有着"杰出的小提琴技巧大师"的称谓。在他一生极不平凡的演奏生涯中，曾经有着数不清的辉煌业绩，当时世界上几乎所有的一流指挥大师，都与他进行过成功的合作，这其中包括托斯卡尼尼、富尔特文格勒、布鲁诺·瓦尔特、卡尔·穆克、门格尔贝格、比彻姆和卡拉扬等等。由于他那极其诱人的艺术魅力，使得在相当长的一段时期中，全世界都掀起了一阵"米尔斯坦演奏艺术热潮"。

20世纪的小提琴演奏艺术是精彩纷呈的，其总的发展方向是更加趋向于精确化、规范化和科学化，但同时演奏家在个性化风格的发展上也显得愈加丰富多彩。本世纪早期由奥尔教授教出的一大批一流演奏家，除个个具有惊人的演技以外，还同时带有着极其鲜明的个性风格，米尔斯坦就是其中十分突出的一个。众所周知，米尔斯坦在20世纪早期的小提琴演奏大师之中，是以技巧极为精湛而著称的，他的演奏以干净、透明和优美为特色，同时也具有着宏伟的气魄。他的运弓宽广而敏捷，有着极好的控制能力，尤为显著的是，他十分善于运用自肩关节开始的大臂运动来掌握声音的平衡，这样便使得他的发音显得更加均匀、纯正和明亮。米尔斯坦的左手技巧亦很出众，他有着惊人的运指速度和极强的手指控制力，对于左手技巧的发展来说，他十分赞成且善于掌握多种伸张指的指法，这样无论是对于运用指法的科学性还是训练手指的能力等方面，都是真正行之有效的方法。

在世界上众多的小提琴演奏家中，米尔斯坦是在音准方面最为出色的人物之一，这虽然在某种程度上得益于他早年在斯托利亚尔斯基和奥尔手下的严格训练，但最为主要的原因还在于他本

人所具有的特殊素质及对指法运用的科学性，在这一点上，他永远是后代小提琴家们学习的榜样。

米尔斯坦的演奏风格是高雅、严谨而又朴实无华的。他在演奏中能够以极佳的心理素质和精神状态来控制音乐的进行，他善于用理智的情绪去控制过热的感情渲泻，同时以雅致而又充满修养的情调，来使音乐呈现出古典的精致美和浪漫主义的温馨与激情。人们在欣赏米尔斯坦的演奏时，发现他十分慎用滑指技术，这一方面是由于他在换把时拥有着异常娴熟的移指技术，另一方面也正体现出了他本人所特有的严谨而又冷静的风格。

在 20 世纪早期的小提琴演奏大师中间，米尔斯坦是一个具有特殊意义的人物，在他学习小提琴演奏的过程中，曾先后得益于三位不同风格和不同流派的老师的教导，即斯托利亚尔斯基、奥尔和伊萨依，因此可以说，在他的身上集中了俄罗斯学派和法比学派的共同特点。然而米尔斯坦本人对划分学派的观点颇不以为然，认为这种做法本身并不具有重要性，演奏中的不同风格和方法是客观存在的，但并没有必要用某种理论去强制划分它们。他本人认为，这些彼此存在差异的不同方法和风格，其中的许多优点都是可以互相借鉴和融合的，他自己广投各派名师，就是在进行着这种借鉴和融合，同时也体现着他不忌各门派之嫌而集百家之长的远见艺术观。事实正像米尔斯坦所期望的那样，在 20 世纪中后期的小提琴家们的演奏当中，这种借鉴与融合已达到了相当完美的程度。在今天的小提琴演奏家中，确实已难见到各种学派之间狭隘的划分了，取而代之的则是更为科学，更为实用和更为统一的方法。

在 20 世纪早期的小提琴演奏大师当中，米尔斯坦是一位十分全面的演奏家，他一生所涉猎的小提琴作品极为广泛，但相对来说，他则更善于演奏大型小提琴作品，尤其是大量的经典协奏曲，他的演奏极其精彩、生动和令人振奋。在众多的小提琴协奏曲中，俄罗斯作曲家柴科夫斯基和格拉祖诺夫的作品是他最为擅长的，前者的协奏曲是他一生都奉为经典的作品，他对这部作品的演释

可以说是一种极其富有说服力和代表性的典范，而后者则是他在少年时代时在家乡首次登台时就演奏的作品。当时，15岁的米尔斯坦正是在格拉祖诺夫亲自指挥的乐队的协奏下，极其出色地演奏了这首协奏曲的，此后，这首协奏曲也和柴科夫斯基的协奏曲一样，整整地伴随了他一生。除此之外，米尔斯坦还擅长演奏巴赫、莫扎特、门德尔松、帕格尼尼、西贝柳斯、德沃夏克和斯特拉文斯基的小提琴协奏曲及其它作品。

同许多杰出的大艺术家一样，米尔斯坦也是一位具有丰富修养的艺术家。他不但是20世纪中最伟大的小提琴演奏大师之一，同时还是一位拥有多种爱好和成就的人。在全面的修养方面，他是一位精通哲学、历史、文学和语言学的人，更为值得人们称赞的是，他还是一位成就颇丰的出色画家，他在这方面的优秀作品，曾在音乐家画展中取得过骄人的成绩。

米尔斯坦是一位非常勤奋和对生活抱有积极态度的人，他一生中除了主要的事业以外，还十分注重生活上的丰富色彩。与海菲茨相同，他也是一位迷恋体育的人，而且同样对乒乓球情有独钟，他认为打乒乓球是一项非常有益的活动，它能够锻炼自己的头脑和手脚，使其具有快速敏捷的判断力和反映。另外，网球运动也是他的爱好之一，他觉得打网球可以很好地锻炼肩关节和大臂运动，这些则都是对演奏小提琴有好处的。

米尔斯坦是20世纪世界音乐艺术中德高望重的艺术家，他晚年经常在瑞士渡过愉快的假期，在那里，他常与好友拉赫玛尼诺夫和霍洛维茨聚会，享受着一种特殊的情谊和欢乐。今天，他虽然早已离开了音乐舞台，但那炉火纯青的演奏艺术却仍然闪烁着耀眼的光辉，并且吸引着无数的后代小提琴家们去学习和借鉴，在他们的眼里，米尔斯坦的伟大成就是需要他们永远攀登的艺术高峰。



弗朗切斯卡蒂

帕格尼尼演奏技艺的正宗传人——弗朗切斯卡蒂
(Zino Francescatti 1905—)

今天,当人们在谈论20世纪早期的小提琴演奏大师时,大概出不了几个人便会提到弗朗切斯卡蒂的名字。这个在20世纪初期出生的法国小提琴家,是一位在艺术上富有独特魅力和影响的人物。他一生中在小提琴演奏事业上赢得了巨大的荣誉,从一个完美的小提琴家的角度上来看,他始终是广大听众心目中最为崇拜和喜爱的偶像之一。弗朗切斯卡蒂是一位具有典型风格和惊人技艺的小提琴演奏大师,是继蒂博之后又一位在全世界掀起巨大波澜的法国小提琴家。然而仅此还不够,由于他的父亲是帕格尼尼唯一的真传弟子卡米洛·西沃里的学生,而弗朗切斯卡蒂唯一真正的老师又是他的父亲,故此在现代小提琴演奏艺术中,弗朗切斯卡蒂便成为了帕格尼尼演奏技艺的正宗传人。由此可见,作为这样一位带有特殊性的小提琴演奏大师,朗切斯卡蒂身上所具有的传奇性色彩,该有多么的丰富和迷人啊!

吉诺·弗朗切斯卡蒂于1905年8月9日出生在法国的马赛。他的家庭是一个典型的音乐世家,父亲是一位带有意大利血统的小提琴家,曾在马赛歌剧院中担任过多年的小提琴手,母亲是父亲的一个学生,也是一位职业小提琴家。弗朗切斯卡蒂从小生活在一个音乐气氛十分浓厚的家庭中,父亲作为一个出色的小提琴教师,

每天都在家中从早到晚地给学生上课，这使得年幼的弗朗切斯卡蒂耳濡目染，逐渐对音乐发生了兴趣。三岁时，严厉的父亲便开始教他拉小提琴。在学习小提琴演奏的漫长过程中，弗朗切斯卡蒂饱受了父亲那异常严格甚至粗暴的要求和训练，据他自己回忆，小时候父亲对他的演奏从来就没有过满意的时候，当他练音阶时，怒气冲冲的父亲总是在一旁大喊："音不准，重拉！"而往往在这时，母亲总会一声不响地把他带到另一间房子里，耐心细致地陪他练琴。对于母亲，弗朗切斯卡蒂的回忆总是显得那样亲切和深情，他曾说道，小时候母亲经常跟他一起拉琴，在他还不识谱时，母亲就将那些著名的协奏曲一个个地拉给他听，使得他对这些乐曲更加增添了一份喜爱之情。不过，父亲的严格教学和有些不尽情理的要求，毕竟还是给朗切斯卡蒂在专业上带来了极大的益处，由于严格和刻苦，使得弗朗切斯卡蒂从一开始便在演奏技艺方面打下了坚实的基础，这些过硬的、已经形成本能的扎实基本功，给弗朗切斯卡蒂日后的演奏事业提供了良好的技术保障，使得他为此而得到了终身的收益。

弗朗切斯卡蒂在幼年时就显示出了"神童"的本色，他五岁时即开始登台演奏，那时，他的娴熟技艺已经使许多人感到异常的惊讶了。1918年，13岁的弗朗切斯卡蒂在马赛交响乐团的协奏下，极其成功地演奏了贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》，从而在当地引起了相当大的轰动。本来，弗朗切斯卡蒂可以借着这次成功而开始更加广泛的演奏事业，但他的父亲却不愿让他走时髦的"神童道路"，父亲坚持要让他继续扎扎实实地学习和深造，同时完成正规的普通教育，在这一点上，有远见的父亲确实为弗朗切斯卡蒂选择了一条正确的道路。

弗朗切斯卡蒂从幼年开始一直到他20岁为止，始终跟随着他的父亲学习，从父亲那里，他学到了小提琴演奏方面的全部知识和技能，所以他常说，只有父亲才是他唯一真正的老师。尽管如此，1924年他还是来到了巴黎去找著名的小提琴大师蒂博深造，蒂博

满怀兴致地听了这个青年人的演奏，对他的才能表示出了由衷地欣赏。从此以后，两个人之间便开始了频繁的交往，蒂博不但在艺术上给他带来了帮助，而且还利用一些有利的时机来尽力地提携他，使他得以在巴黎有机会显示自己的才能。在一次经蒂博努力并由音乐家协会发起的音乐会上，弗朗切斯卡蒂在由菲利普·约伯特指挥的巴黎音乐学院管弦乐团的协奏下，非常出色地演奏了帕格尼尼的《D大调第一小提琴协奏曲》。这次演出使得巴黎的听众和舆论界一片哗然，年轻的弗朗切斯卡蒂由此而一举成名，他那超群的技艺和出众的表现力，获得了以苛刻挑剔著称的巴黎音乐评论界的一致好评，从此他便跨入了欧洲一流青年小提琴家的行列。

弗朗切斯卡蒂来到巴黎以后遇到的另一位知音和良师益友，就是当时已步入中年的著名作曲家拉威尔。这位比弗朗切斯卡蒂年长30岁的现代作曲大师，与弗朗切斯卡蒂之间有许多共同的艺术感受，两人相识后即成为忘年之交。1926年，弗朗切斯卡蒂随同拉威尔和著名女高音歌唱家马吉·泰特一起赴英国巡回演出，在英国的许多著名城市中，弗朗切斯卡蒂都以其精湛的技艺征服了当地的观众。他在这次巡回演出中，极其精彩地向英国的各地听众演释了拉威尔的小提琴新作《茨冈狂想曲》。他那出神入化般的技艺，受到了英国听众的极大欢迎，从此以后《茨冈狂想曲》便成了他的终生保留曲目，而与此同时，他也从此顺理成章地成为了这首乐曲的权威演释者。

弗朗切斯卡蒂此次赴英国巡回演出使他获得了很好的国际声誉。回到法国以后，他受聘担任了巴黎音乐师范学院的教授。紧接着，他便开始以独奏家的身份，在欧洲及南北美洲的各个国家中进行了广泛的旅行演出，并由此进一步确立了他的国际声誉。1939年，弗朗切斯卡蒂来到了美国，在11月份于纽约举行的一次音乐会上，弗朗切斯卡蒂与纽约爱乐乐团合作，演奏了由西沃里经他父亲而真传下来的，原版的帕格尼尼《D大调第一小提琴协奏曲》，受到了纽约广大听众的极力赞赏。在这之后，纽约爱乐乐团就和他签

定了一系列的重要演出合同，而对于弗朗切斯卡蒂本人来说，接下来的便是在美国各地所进行的想当然的巡回演出。

弗朗切斯卡蒂在美国各地取得了巨大的成功以后，他的名声便开始成倍地增长起来，美国的音乐评论界一致对他进行了褒奖，人们认为他是继蒂博之后的，又一位伟大的法国小提琴演奏大师，并开始将他的名字与埃尔曼、津巴利斯特和海菲茨等人并列起来。1953年，弗朗切斯卡蒂来到了帕格尼尼的故乡，意大利的热那亚，在那里，他隆重地举行了帕格尼尼小提琴作品演奏会，一举轰动了这个曾经以诞生了19世纪伟大的小提琴奇才帕格尼尼而闻名于世的城市。鉴于此次的轰动效应，当时的热那亚市长立即邀请弗朗切斯卡蒂于同年10月再赴热那亚。在当月12日举行的一次规模空前的音乐会上，使用当年帕格尼尼所使用的“瓜乃里”名琴进行演奏，并将这次音乐会对全世界进行了广播，从而在全世界引起了强烈的震动。

弗朗切斯卡蒂从20世纪30年代开始来到了美国，后来他便在纽约长期定居了下来。在日后长达数十年的小提琴演奏生涯中，他一直作为法裔美国小提琴家而活跃在世界乐坛上，随着年龄和资历的增长，他越来越受到全世界音乐爱好者们的爱戴，并且通过自己所取得的巨大成就，成为在国际上享有崇高威望的小提琴艺术权威。

在20世纪的超级小提琴演奏大师之间，风格鲜明独特和身怀惊人绝技，是他们所共同拥有的特征，对于这一切来说，弗朗切斯卡蒂同样也是毫不例外的。他的演奏技巧之高，在20世纪早期的小提琴家中是属于绝无仅有的几位之一。由于他本人在演奏技术上有着极为扎实的基本功，更重要的是在演奏方法上受教于自帕格尼尼而来的一脉真传，所以他的演奏一向以技巧干净、敏捷和辉煌著称。具体的来说，他有着极其稳健的运弓和速度奇快的运指技巧，单双音的音准达到了很高的精确程度，人们从他的演奏中可以听到异常纯净的音质和秀丽柔美的音色，由于他的运弓有着极佳

的控制能力和巧妙的力量分配，使得他十分善于掌握力度变化，正因为如此，他才既能演奏出气势磅礴的激情，又能演奏出甜美真挚的柔情。

弗朗切斯卡蒂的演奏风格是极为吸引人的，在20世纪早期的小提琴演奏大师当中，他可以说是一位风格鲜明而独特的突出代表人物。在弗朗切斯卡蒂的演奏中，人们既能够感觉到意大利式的火热激情和浓郁的歌唱性特征，又能够体会出法兰西民族所有特的精巧、灵活、华丽和雅致的精髓，除此之外，如果人们继续进行仔细的辨别的话，还会发现他的演奏具有着显示时代精神的自由浪漫气息。然而，从全面的角度来看，弗朗切斯卡蒂还是一位更能够体现法国精神的小提琴演奏家，这与他的血液中所存在着的民族气质有着一脉相承的联系。美国著名弦乐著作家和评论家阿普尔鲍姆先生曾精辟而中肯地说道："弗朗切斯卡蒂的演奏，明显地表现出一种难以言传的法国味道，假如说巴黎是一座'光的城市'的话，那么弗朗切斯卡蒂的艺术就是这种精神在小提琴上的体现。他的演奏光芒四射、优美动人、晶莹璀璨、扣人心弦，充分表现出一种迷人的效果。"

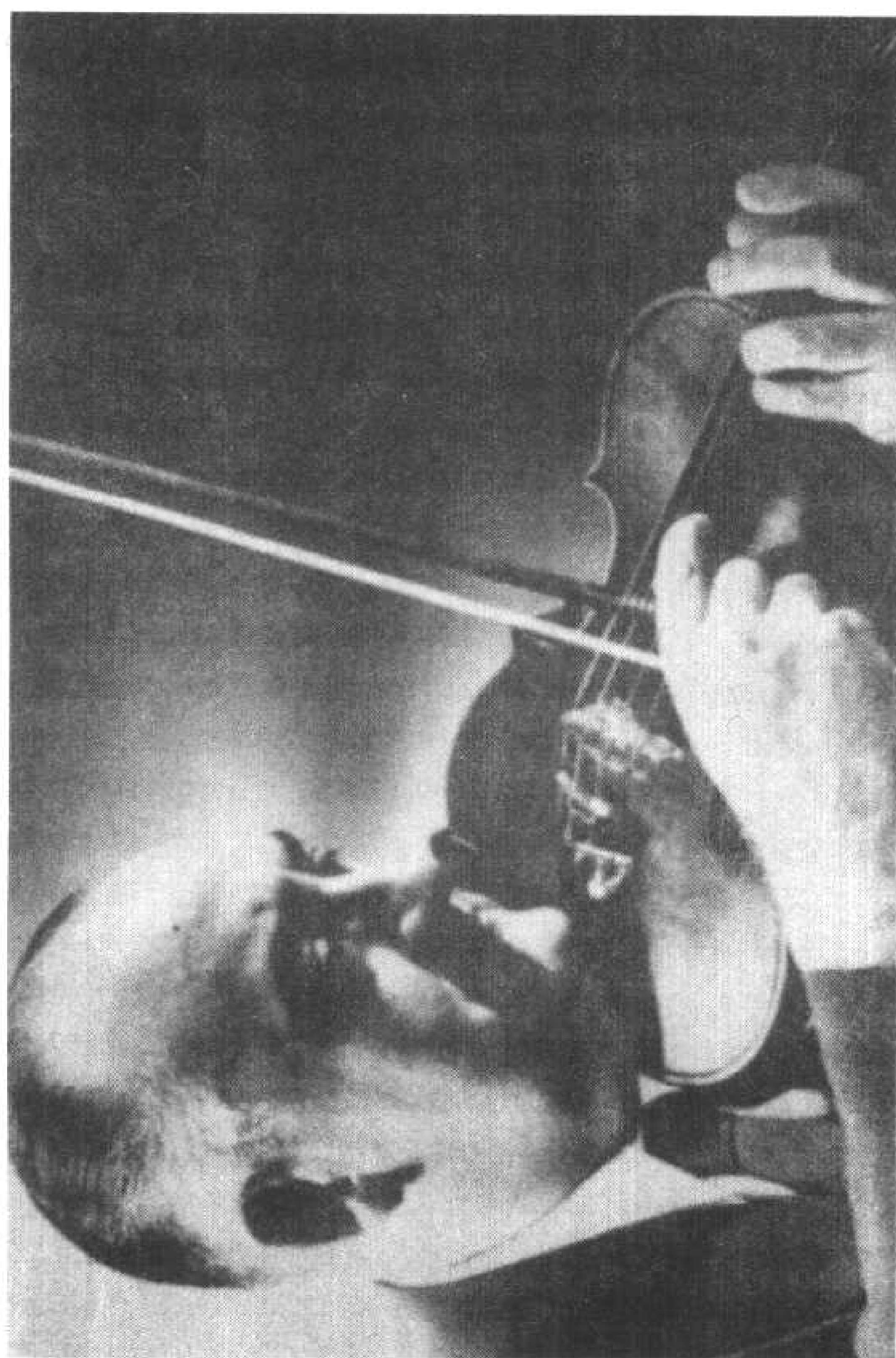
在世界小提琴艺术史上，法国小提琴家所做出的杰出贡献是十分显著的。从历史的角度来看，法国是小提琴艺术发展得最早的国家之一，悠久的传统和突出的风格，使法国的小提琴艺术形成了一个完整的流派（与比利时学派一起被统称为"法比学派"）。这个流派发展到20世纪初期时，它的真正的法国继承者便落到了雅各·蒂博的身上，然而在蒂博之后，这条脉络又应该传到谁的身上呢？弗朗切斯卡蒂便是举世所公认的继承者。他的出现，使法国的小提琴演奏艺术从此又攀登上了一个新的高峰。人们从弗朗切斯卡蒂的演奏当中，清晰地看到了这一传统流派的新发展，感觉到了包括意大利学派等其它风格在内的一种演奏技艺上的巧妙融合。由于弗朗切斯卡蒂在自己的演奏艺术中，对法比小提琴学派进行了出色的继承与发展，使他当之无愧地获得了法国"荣誉勋章"和

比利时“利奥波德勋章”。

弗朗切斯卡蒂是一位气质十分高雅的小提琴演奏家，他的演奏始终使人感到清澈、秀美和壮丽，体现出了极其华丽多彩的意境。他在对一些法国作曲家的作品的处理上，能够最大限度地表现出灵巧、文雅和透明的自然境界，使人们从始至终感觉到一种亲切和甜蜜的美感。然而，他的这种尽情的美感多少使他的艺术表现范围受到了一定的影响，由于他过分追求纯净、华丽和甜美，所以在演奏一些德奥作曲家及其他一些思想内在的作曲家的作品时，他的演释比起一些其他大师来，就明显地缺乏凝重感和深刻性，这也是他不太善于演奏贝多芬和勃拉姆斯等人的作品的主要原因。

弗朗切斯卡蒂在演奏曲目上虽不如海菲茨和大卫·奥伊斯特拉赫等人多，但仍不失为一个演奏曲目广泛的小提琴家。在他的演奏生涯中，最擅长的作品就是法国作曲家的作品和意大利作曲家帕格尼尼的作品。对于法国作曲家的作品，他的演奏可以说是随心所欲，得心应手，一招一式都可以被人们奉为典范。在众多法国作曲家的作品中，圣一桑、拉威尔、拉罗、肖松的作品是他最拿手的曲目，其中可以列入最为经典的有：圣-桑的《b 小调第三小提琴协奏曲》(这可以说是他最举世无双的演奏)，肖松的《音诗》，拉威尔的《茨冈狂想曲》和拉罗的《西班牙交响曲》。此外，弗朗克、德彪西、福列的小提琴奏鸣曲等作品，也同样属于这种经典的范例之中。至于帕格尼尼的作品，由于弗朗切斯卡蒂与其具有的特殊传代关系，故而他的演释便带有着一种独一无二的权威性。

弗朗切斯卡蒂是20世纪中最伟大的小提琴演奏大师之一，他一生孜孜不倦地追求和探索着小提琴演奏艺术的真谛，晚年还积极地从事着小提琴教育事业，培养了很多优秀的后备人才。他一生中曾经赢得了颇为广泛的世界声誉，在20世纪的小提琴演奏史册中，他的名字占据着无可争议的重要位置，正像20世纪的小提琴艺术泰斗克莱斯勒所说得那样：“弗朗切斯卡蒂是现代小提琴演奏艺术中最为优秀的代表人物。”



坎波利

意大利小提琴艺术传统的杰出代表——坎波利

(*Alfredo Campole* 1906—)

在世界各国中，意大利是一个音乐艺术发达且又传统悠远的国家，这个国家在历史上曾经出现过无数位伟大的作曲家和知名的演奏家及歌唱家。如果单从对世界音乐艺术所做出的贡献和产生的影响方面来看，它的确可以称得上是一个音乐艺术王国。由于意大利民族所特有的浪漫主义激情，再加上它那富有歌唱性的语言，独特的地理环境和文化传统等原因，使得这个国家历来以盛产歌唱家和小提琴家而闻名(小提琴是器乐中歌唱性最强的乐器，因此小提琴家与歌唱家之间有着一种默契的相同性)。在人们已知的众多歌唱大师和小提琴大师中，包括着卡鲁索、吉利、斯基帕、斯苔芳诺、莫纳科、帕瓦罗蒂、斯托科、里恰莱利、弗蕾尼、基阿拉、帕格尼尼、坎波利、维托、阿卡多等人。其中作为小提琴家来说，坎波利的地位是十分重要而又特殊的。首先，从他的演奏技艺和所出生的年代上来看，他可以实实在在地被看作是一位承上启下式的人物，换句话说也可以认为他是意大利小提琴演奏艺术步入20世纪的领头人。在世界小提琴艺术史册中，坎波利被认为是自帕格尼尼之后的最重要的意大利小提琴家。另外，坎波利虽然自小接受

的是严格的意大利学派教育，而且毕生都将继承意大利小提琴学派的光辉传统视为己任，但他却从少年时代便移居到了英国，并在英国渡过了自己几乎全部的艺术生涯。因此说，坎波利既是意大利小提琴艺术传统的继承者，又是这一优良艺术传统的传播者。从整体上来看，他无论在哪个方面上都可以被看作是一个优秀的代表人物。

阿尔弗莱多·坎波利于1906年10月20日出生在意大利的罗马，他的家庭是一个典型的音乐世家，父亲是罗马圣切契利亚音乐学院的小提琴教授，母亲则是一位曾经与卡鲁索同台演出过的优秀女高音歌唱家。这样的出色艺术组合的确是异常难得的，坎波利后来出众的音乐天才在很大程度上都得益于这种组合的先天遗传。

坎波利出生在这样优秀的家庭环境中，自然而然地受到了深厚的音乐熏陶。他从小便对音乐显得出奇的敏感，无形中表露出了许多这方面所特有的才华。这一切特殊的表现，都被他那身为小提琴教授的父亲看在眼中了，这位有着深厚艺术造诣的父亲认准了儿子身上的过人才能，决心将他培养成一名优秀的小提琴家。就这样，还处在幼年时代的坎波利就在父亲的亲自指导下开始学习拉小提琴了。

坎波利在父亲的悉心指导和严格教育下，小提琴演奏水平得到了很快的提高。他的父亲是一位优秀的小提琴教师，他不但在著名的圣切契利亚音乐学院中培养出了许多小提琴演奏人才，而且也是坎波利一生中唯一的教师。1911年，当坎波利只有五岁时，父母便带他一起移居到了英国的伦敦。来到英国以后，他很快就使当地的人们领略到了他的小提琴演奏天才，在来到伦敦的当年，五岁的坎波利便在一次演奏会上技惊四座。四年之后，他又在伦敦举行了第一场正式公开音乐会，这一年他才刚刚九岁。而从十岁开始，他就像真正的小提琴家一样举行定期音乐会了。因此，当地的人们一直是将他当作小提琴演奏神童来看待的。

1919 年,13 岁的坎波利参加了“伦敦音乐节小提琴比赛”。在比赛中,他一路过关斩将而最终赢得了比赛的第一名,获得了大会所颁发的“玛格丽特皇后金牌奖”。其实,在这之前坎波利就经常参加各种类型的小提琴比赛并获奖,据统计,他在此次获奖之前,就先后在十多项小提琴比赛中获得过一等奖。就在这次音乐节上,坎波利极其出色地演奏了门德尔松的《e 小调小提琴协奏曲》,其高超的技巧和出色的表现给人们留下了极其深刻的印象。1921 年,15 岁的坎波利开始在英国全国进行巡回演出,在所经过的城市中,他的演奏都受到当地听众的好评和舆论界的赞扬。有的报纸还发表文章将他称为“第二个埃尔曼”,这就是足以见得他的演奏所产生的影响力之大了。

此次巡回演出之后,坎波利在英国已经确立了优秀青年小提琴家的地位。然而,这样的成绩和结局对于坎波利来说是绝对不能满足的,他要将他的技艺传遍世界,真正成为拥有国际影响的一流小提琴演奏家。就在这次成功的巡回演出后不久,坎波利便开始了他的首次出国演出。在以后的若干年中,他先后来到法国、荷兰、瑞士、比利时及他的祖国意大利等国进行旅行演出,经历了一个又一个的欧洲名城。他的一系列艺术上的成功,使他很快就牢固地确立了优秀小提琴独奏家的世界声誉。1938 年,坎波利在一次音乐会上成功地演奏了帕格尼尼的小提琴协奏曲,此次精彩的演奏被作为里程碑而载入到坎波利的个人演奏艺术史册当中。

第二次世界大战期间,坎波利作为一位富有正义感的艺术家,曾以实际行动表现出了自己支持世界反法西斯事业的心愿。在这段时期中,他不仅广泛地在美国各地的城市中进行巡回演出,而且还积极地深入到工厂、医院和兵营中去慰问那些为反法西斯事业而忘我工作的人们。他以自己的满腔热情和高度责任感,为这些极需要精神鼓舞的人们举行了难以数计的各种形式的音乐会,他的这一高尚的艺术举动,受到了所有聆听过他的演奏的反法西斯战士及工做人员的一致赞扬。

坎波利在20世纪三、四十年代中已经是一位颇有成就的世界著名小提琴演奏家了。这段时期可以说在他的一生当中的黄金时期。1944年，他在一次重要的音乐会上与伦敦爱乐乐团合作，极为精彩地演奏了勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》。此次演奏获得了异常的轰动效应，音乐会一结束，许多报刊就纷纷发表音乐评论家们的评论文章。当时大家除了对他的演奏表示出了一致的赞美之外，有的文章还甚至将他与海菲茨相提并论，认为他在演奏技艺上可以与海菲茨相比，是与海菲茨旗鼓相当的对手。这样的赞扬和比喻对于坎波利来说，无疑是一种相当值得自豪的荣誉。

1952年，坎波利进行了他的远东巡回演出，他于11月在香港举行了两场精彩的音乐会，赢得了亚洲广大听众的特殊青睐。1953年8月22日，坎波利在伦敦的亚尔柏大厅中演奏了由克莱斯勒改编的帕格尼尼《D大调小提琴协奏曲》。他的这次演奏，也同样作为一次杰出的经历而被记载在他的演奏艺术史册中。

坎波利是一位在艺术上十分勤奋的小提琴演奏大师。他一生总是在不知疲倦地从事着他的演奏艺术事业，探索和追求着更高的艺术境界。第二次世界大战结束以后，他一直以美国和英国为中心，广泛地在世界各地开展他的艺术活动。他除了在欧洲各国频繁地奔走演出之外，还先后到达过亚洲、非洲和澳洲等许多国家进行过访问演出，其艺术足迹几乎踏遍了全世界。

从一流小提琴演奏大师的标准上来看，坎波利无论从哪个方面来说都是十分引人注目的人物。他既有着和海菲茨相似的精湛技巧和鲜明个性，也有着如同埃尔曼一般的迷人音色和细腻的歌唱性。一般来说，坎波利的演奏方法是纯意大利式的，无论是在握弓、运弓还是运指等方面，都十分清晰地体现着意大利式传统的特色。但坎波利并不是那种固执地遵循传统的保守式人物，人们从他的演奏中，不难看出他受当时先进的奥尔学派中的一些优秀方法的影响所产生出的效果。在这方面，他是一位极其善于学习他人先进经验的，豁达大度的艺术家。

坎波利是一位演奏曲目广泛的小提琴大师。一般来讲，历代传统的小提琴经典作品都是他的保留曲目。然而若再仔细地品味的话，就会发现他演奏的勃拉姆斯《D大调小提琴协奏曲》，埃尔加的《b小调小提琴协奏曲》以及帕格尼尼的一系列小提琴协奏曲等作品是最为精彩的。除此之外，如布鲁赫的《g小调小提琴协奏曲》和圣一桑的《引子与回旋随想曲》等作品，也都是他的拿手曲目。特别值得一提的是，坎波利还是一位出色的小品演奏家。他演奏的塔蒂尼小提琴名曲和克莱斯勒小提琴名曲，都是十分富有价值的典范。此外，亨德尔的全部小提琴奏鸣曲，也是他极为擅长演奏的作品。他演奏的这些作品的唱片都是记录他的艺术精华的珍品，多少年来一直是人们所长期收藏的名片。

坎波利虽然是一位纯意大利血统的小提琴演奏大师，但由于他从小移居到了英国，因此他在英国享有着极高的威望和地位。当年，英国国家广播电台几乎每日都播放由他所演奏的乐曲，他在英国各个城市中所举行的音乐会总是吸引着大量的听众。鉴于他的这种崇高威望和影响，许多优秀的英国作曲家都为他谱写作品，著名作曲家勃利斯所写的那首优秀的小提琴协奏曲就是题献给他的，后来，坎波利亲自首演了这部作品并将其灌录成了优质的唱片。

坎波利除了不辞辛苦地从事着自己的小提琴演奏事业以外，对于音乐普及活动也十分重视。当年，他曾在繁忙的个人演出之外，亲自组建了一个小乐队。他带领这个小乐队经常为普通的听众举行各种各样的音乐会，并在音乐会上演奏一些通俗易懂的轻音乐曲。他的这种平易近人而又颇具实际意义的作法，使得观众与他之间的关系显得更加的亲近和自然了。

坎波利是一位具有时代性意义的演奏大师，从今天的眼光和角度上来看，他可以说是一位相当完美的小提琴演奏家。他不仅是意大利小提琴演奏艺术传统的杰出代表，同时也是世界小提琴演奏艺术传统的杰出代表。在世界人民的心中，坎波利永远是一位充

满活力的不朽艺术家。



大卫·奥伊斯特拉赫

小提琴艺术史上永放异彩的超级巨星——大卫·奥伊斯特拉赫

(*David Oistrakh* 1908—1974)

前苏联著名的弦乐理论家和著作家拉阿本曾这样评述过大卫·奥伊斯特拉赫:"他是我们这个时代中最乐观和最抒情的小提琴演奏大师,是一位给人们带来光明和希望的杰出艺术家。"

法国著名女小提琴家和音乐评论家约尔丹·莫朗格也曾评论道:"大卫·奥伊斯特拉赫是我平生中见过的最为完美的小提琴家,他的演奏充满着无限诚挚的情感和高尚的精神。"

的确如此,多年来人们曾深深地感叹到,在20世纪的现代小提琴演奏艺术当中,有哪一位小提琴家能够具有如此丰富的情感和诱人的魅力? 又有哪一位小提琴家的琴声能够这样深刻生动地感化着人们的心灵?有哪一位小提琴家能够高高地站在与"小提琴之王"海菲茨并驾齐驱的位置上?又有哪一位小提琴家能够在整个小提琴艺术史上留下名垂千古的光辉业绩?他,大卫·奥伊斯特拉赫,只有他才是真正具有如此能力的神奇天才,只有他才是人们异口同声的回答。他那伟大而又辉煌的演奏艺术,就像闪烁着奇异光芒的不朽珍宝一样,永远在人们的心目中占有着至高无上的地位。

1908年9月30日,大卫·奥伊斯特拉赫出生在俄国的敖德

萨。这里曾在数年前诞生过另一位20世纪伟大的小提琴演奏大师内森·米尔斯坦，正是由于两位非凡的大师共同生于此地，使得这座并不算太大的城市变成了全世界都为之瞩目的地方。

大卫·奥伊斯特拉赫的家庭应该算是一个音乐家庭，他的父亲虽是一个普通的职员，但却是一位会拉小提琴以及演奏其它乐器的业余音乐家，而他的母亲则是一名专业的歌唱演员，曾在当地歌剧院的合唱队中工作。大卫·奥伊斯特拉赫从小便十分热爱音乐，当年，母亲经常带着他去歌剧院中看歌剧，这使得幼小的大卫·奥伊斯特拉赫对人声、旋律和歌唱性有了非常直接的感受，同时对管弦乐队也开始产生出了一种特殊的迷恋。

大卫·奥伊斯特拉赫从五岁起开始学习小提琴，他的第一位老师，也是他终生唯一的老师，是当时居住在敖德萨并在那里展开积极教学活动的著名小提琴教育家斯托利亚尔斯基。斯托利亚尔斯基是一位有着严谨的治学态度和天才的诱导能力的伟大教育家，他本人曾受到过来自德国和捷克的前辈小提琴家们的教育，因此在教学理论中有着许多这方面的痕迹。另外，他还是一位十分擅长发现儿童天才的教师，米尔斯坦和大卫·奥伊斯特拉赫投身在他的门下，就是一个非常突出的例子。

大卫·奥伊斯特拉赫跟随着斯托利亚尔斯基学习了几年，在专业技术上取得了很大的成绩。但正在这时，由于第一次世界大战的爆发，他的父亲参军上了前线，这样一来，大卫·奥伊斯特拉赫一家便由此陷入了贫困的生活状态中。即使是这样，斯托利亚尔斯基也没有放弃对大卫·奥伊斯特拉赫的培养，他认准了大卫·奥伊斯特拉赫的才能，宁愿不收学费来教授他的这位天才学生。就这样，他一直把大卫·奥伊斯特拉赫当作自己教学中的特殊重点来培养。1923年，15岁的大卫·奥伊斯特拉赫进入了敖德萨音乐学院（当时称为音乐戏剧专科学校），继续在斯托利亚尔斯基的班上学习。进入音乐学院以后，他的音乐才能得到了更加充分的发挥，在他入学后的第一年里，便作为独奏者与乐队合作，演奏了巴赫的

《a 小调小提琴协奏曲》,并且受到了所有现场观众们的一致称赞。1924 年,他首次举行了正规的独奏会,为听众演奏了塔蒂尼的《魔鬼的颤音》奏鸣曲和萨拉萨蒂的《流浪者之歌》等多首难度颇大的乐曲。1926 年,18 岁的大卫·奥伊斯特拉赫从敖德萨音乐学院毕业了,这时,他所取得的惊人成绩,已经显露出了一个具有划时代意义的伟大演奏家的初步特征。据资料记载,当时精力旺盛的青年大卫·奥伊斯特拉赫在毕业音乐会上,以令人难以至信的精神活力和高超技艺,为现场的听众演奏了巴赫的《恰空舞曲》,塔蒂尼的《魔鬼的颤音》奏鸣曲,普罗科菲耶夫的《D 大调第一小提琴协奏曲》和鲁宾斯坦的《中提琴奏鸣曲》(他在学院中兼学这种乐器)。

1927 年,大卫·奥伊斯特拉赫应邀赴基辅等地进行巡回演出。这次巡回演出是他自音乐学院毕业之后,首次在社会公开场合中正式亮相,这对他本人来说,无疑是一次十分重要的考验,因此作为一个初出茅芦的青年独奏家,他自已非常重视这次有意义的活动。此次巡回演出,大卫·奥伊斯特拉赫在著名作曲家格拉祖诺夫的亲自指挥下,在各地极其成功地演奏了这位作曲家的那首脍炙人口的《a 小调小提琴协奏曲》,受到了作曲家本人和广大听众的热烈赞扬。格拉祖诺夫对大卫·奥伊斯特拉赫的惊人演奏天才极为赏识,并由此与他结下了长达数十年之久的深厚友谊。

在 20 年代中,大卫·奥伊斯特拉赫作为一个从地方城市中涌现出的青年小提琴家,既有着磨难的挫折,也有着辉煌的喜悦,然而最终他还是以自身超群般的天才,征服了包括最为挑剔的人在内的广大听众,从而赢得了人们对他的一致公认。1928 年,20 岁的大卫·奥伊斯特拉赫来到了首都莫斯科,他要在这里继续一展宏图。但是,莫斯科毕竟不同于其它小城市,这里汇集着当时全苏联的许多一流音乐大师,在音乐创作、音乐演奏和音乐欣赏方面都代表着全国的最高水平,所以对任何一个初到这里的年轻音乐家来说,都将会遇到异常艰苦和严峻的考验,这一点对当时的大卫·奥伊斯特拉赫来说,也同样是一个实实在在的问题。但是,大卫·奥

伊斯特拉赫毕竟不是一个一般人，他很快就以自己那坚韧不拔的毅力和吃苦的精神，战胜了初到莫斯科时所遇到的生活及工作上的困难，同时又以自己身上的巨大艺术魅力，很快将一个天才小提琴家的形象牢固地树立了起来。值得特别一提的是，这位青年小提琴家此时遇到了一位如意的终身伴侣——身为钢琴家的塔玛拉·罗塔雷娃，他们之间互相勉力，互相帮助，最后十分完美地结合在一起。幸福的婚姻给大卫·奥伊斯特拉赫带来了好运，就在他们结婚的这一年，大卫·奥伊斯特拉赫在哈尔科夫举行的青年演奏家竞赛中获得了冠军，赢得了他青年演奏生涯中的一个重要胜利。而原本是一位颇具才能的青年钢琴家的塔玛拉却甘愿为了丈夫的前程而放弃了自己的事业。在以后他们所共同生活的年代中，塔玛拉不仅生下了他们唯一的，后来亦成为世界著名小提琴家的儿子伊戈尔·奥伊斯特拉赫，而且在几十年的生活中始终细致地照料着她的丈夫。据说当大卫·奥伊斯特拉赫举行音乐会时，她总是怀着紧张的心情守候在后台的休息室中，并为他预备好一杯水和一条毛巾。她从不坐到观众席上去，总是独自一人在那里为丈夫的演奏默默地祈祷。

1934年，大卫·奥伊斯特拉赫被聘为莫斯科音乐学院的副教授。从此以后，他不仅作为独奏家广为人知，而且作为教育家开始了一项新的事业。在获得了音乐学院副教授的职务后，大卫·奥伊斯特拉赫得到了一套不错的住房，从此结束了他那不断分居的游荡生活。1935年，27岁的大卫·奥伊斯特拉赫在自己的艺术生涯中又赢来了新的辉煌。这一年，他在于列宁格勒举行的第二届“全苏音乐比赛”中，荣获了无可争议的冠军。当时的评委有著名的小提琴家波利亚金，小提琴教育家斯托利亚尔斯基和作曲家哈恰图良等人，大家一致认为，大卫·奥伊斯特拉赫的演奏天才是稀有的，只有他才是最为完美的第一名。此次胜利仅过了几个星期，他又在波兰的“维尼亚夫斯基国际小提琴比赛”中取得了第二名，从而开始引起了国际乐坛的关注。在1935年到1936年这一年中，他

先后来到波兰、土耳其和瑞典等国家进行了巡回演出，向人们充分展示了他那极富个性的演奏。1937 年，大卫·奥伊斯特拉赫终于赢来了举世公认的时刻，在这一年举行的比利时“伊萨依国际小提琴比赛”(后改称为“伊丽莎白皇后国际音乐比赛”)中，他力挫群雄，取得了这项当时代表着最高竞技水平的小提琴比赛的冠军。从此，他在西方音乐界中开始有了特殊的名声。在比赛获奖之后，他立即开始在比利时、荷兰、英国和法国等国家中进行巡回演出，由于他那极富新鲜感和充满人情味的技艺与风格，使得他在所到之处都赢得了当地听众的巨大的反响。正当他的国际演奏生涯一帆风顺地发展时，第二次世界大战爆发了，刚刚取得一些世界影响的大卫·奥伊斯特拉赫被迫与西方音乐界失去了联系。但是，尽管是在战争时期异常困难的情况下，他也一刻没有放弃手中的小提琴，作为一个在国内外享有崇高威望的小提琴演奏大师，他始终坚持以自己的艺术来为祖国服务。在这段时期中，他经常带着自己的小提琴，穿梭在前线和后方的各个地区和单位中，为那些奋勇保卫祖国的战士们演奏，受到了人们的一致好评。为此，国家特地给他颁发了荣誉奖章。

战争结束以后，大卫·奥伊斯特拉赫便重又开始了他的一系列正规演出。1945 年，20 世纪中两位伟大的小提琴演奏大师乔治·埃奈斯库和耶胡迪·梅纽因师徒，分别对前苏联进行了访问。作为当时前苏联小提琴演奏艺术的权威，大卫·奥伊斯特拉赫与他们进行了极其完美的艺术合作，通过艺术交流和一起举行音乐会，他们之间不仅在学术方面相互加深了了解与促进，而且在感情上也成为了亲密的朋友。大卫·奥伊斯特拉赫通过与埃奈斯库和梅纽因的交往，从中学到了许多他认为终生受益的东西。

由于战后东西方冷战的关系，大卫·奥伊斯特拉赫直到 50 年代的初期才开始重新在西方世界中演出。1953 年，他作为评委参加了当年在巴黎举行的“玛格丽特·隆一雅各·蒂博国际音乐比赛”。在比赛结束后，他作为特邀独奏家在巴黎的夏乐宫大厅中举

行了独奏会，为当地的听众演奏了莫扎特、勃拉姆斯和哈恰图良的小提琴协奏曲。他那炉火纯青的演奏技艺使得整个巴黎都为之轰动，人们惊叹在多年的东西方隔绝之后，竟能够听到如此完美和扣人心弦的演奏。当地的各大报纸都纷纷发表了热烈赞扬的评论，他们佩服之至地将大卫·奥伊斯特拉赫誉为“来自莫斯科的帕格尼尼”。

1955年，大卫·奥伊斯特拉赫首先在伦敦访问演出引起了轰动，即而就在日本和美国掀起了“大卫·奥伊斯特拉赫狂潮”，尤其是在美国纽约的卡内基音乐厅中的演奏，简直就是一场盛大而狂热的聚会。据说，在音乐厅门前排队购票的人达到了七千人之多，更为重要的是，当时定居在美国的众多一流音乐家，都来到了音乐厅中聆听他的演奏，这些重要人物包括小提琴家克莱斯勒、埃尔曼、米尔斯坦、弗朗切斯卡蒂、斯皮瓦科夫斯基、斯特恩，歌唱家罗伯逊、施瓦尔茨考甫和指挥家蒙特等人，而克莱斯勒的出席和赞扬，使得大卫·奥伊斯特拉赫尤为激动，因为当时他心中最为崇拜的人物就是这位20世纪小提琴演奏艺术的鼻祖。

大卫·奥伊斯特拉赫此次在美国取得的辉煌成功，彻底地奠定了他作为20世纪中最伟大的小提琴演奏大师的地位，人们由此将他与神奇般的海菲茨并列起来，将他看作是现代小提琴演奏艺术中最重要的龙头人物之一。1957年，这位德高望重的小提琴大师来到了中国访问演出，在北京和上海等地举行了极其精彩的音乐会。当时我国的广大音乐工作者和音乐爱好者们，对大卫·奥伊斯特拉赫那精湛的演奏艺术留下了非常深刻的印象，他的来访与演奏，对于年轻的中国小提琴演奏事业来说，无疑产生了重大的影响，我国的小提琴艺术工作者们，不仅从他的演奏中广开了视野，而且学习到了许多技术和观念上的先进东西。

作为一个具有非凡能力的艺术家，大卫·奥伊斯特拉赫有着无可比拟的充沛精力。他将整个一生都投放在了他所酷爱的音乐事业上，据说他在一年当中，基本上是半年留在国内教学和演出，

半年到世界各地巡回演出。此外,灌录唱片也是他最为主要的工作,在几十年的艺术生涯当中,他为世界各大唱片公司灌录了数不尽的经典乐曲,这些记录着他无与伦比的演奏技艺的精美唱片,今天都已成为广大音乐爱好者手中难得的珍品。

大卫·奥伊斯特拉赫不仅是一位举世无双的小提琴演奏大师,同时还是一位优秀的指挥家和中提琴演奏家,他在这两方面所做出的贡献,同样享有着很高的荣誉。1954 年,他以杰出的天才和光辉的业绩获得了“苏联人民演员”的称号,1960 年又获得了象征着巨大荣誉的“列宁勋章”,此外,他还多次获得了斯大林奖金以及其它国家为他授予的荣誉称号。

在世界上成千上万的小提琴家当中,真正能够称为艺术家的并不多见,而被举世公认的杰出艺术家则更为少见。但大卫·奥伊斯特拉赫不仅是被人们所公认的伟大而杰出的艺术家,而且还是这些艺术家中最有特殊性和代表性的人物之一。他将真挚的情感和完美的技艺融为一体,在小提琴演奏艺术的发展方面,他所做出的巨大贡献是有目共睹的。在演奏技巧方面,大卫·奥伊斯特拉赫是一位具有着惊人能力和辉煌效果的能手,他有着左右手超群的优秀素质和极为出色的控制能力。他的右手运弓有着出神入化般的效果,其丰富、细腻和大幅度的层次变化,是他那精湛的运弓技术的良好体现,正是由于这种精湛的运弓技巧,才使得他演奏出来的音色温暖甜美,明净光洁,既有着银铃般的清晰感,又有着天鹅绒般的柔美感,听起来能够给人带来一种沁人肺腑的感受。他的左手技巧也是高超和富有特色的。首先,他有着极好的音准控制能力,不论是多么复杂的双音、和弦及快速经过句,他都能以精确的音准和干净的音质演奏出来,从不显得勉强和拖泥带水。虽然他的演奏并不以“快”取胜,但其左手运指速度从本能上来说却是快得惊人的,一但乐曲的内容需要他快速演奏时,他就能够以奇快的速度来进行完美的演奏,这种带有神奇色彩的能力,的确是一种罕见的天才表现。此外,他的左手技术优势还体现在他那极富个性的揉

弦上。他的揉弦幅度和速度适中，具有着温暖、饱满和甜蜜的效果，这种效果与他那出色的运弓技术相结合，产生出了一种十分高雅的艺术品味，而他本人则将这种效果和品味看作是表现音乐的一个重要手段。

大卫·奥伊斯特拉赫的演奏风格，在20世纪的小提琴家中是最有个性和特色的。在演奏当中，他十分善于以朴素高尚的情调去表现原作的精神，同时以真诚的态度赋予音乐以自然的气息和深刻的意境。他的演奏气势宏大，感情豪放，音乐处理细腻而富于逻辑性，在演奏内容深奥的大型作品时，既能够抓住音乐内在的情感，又能够表现出丰富的戏剧性效果，而在演奏精美的小品乐曲时，他又能够做到灵活、风趣和富有感染力。在现代的小提琴演奏家当中，大卫·奥伊斯特拉赫是“歌唱性”最强的典范人物，他在演奏当中所表现出的乐句起伏变换和力度对比，是任何人都模仿不出的，代表着他本人所特有的天才个性。这些与众不同的特点，在他演奏各种不同风格的作品时都有着明确的体现，总的来看，它们都是贯穿于大卫·奥伊斯特拉赫的全面音乐思维中的必然因素。

不知从何时开始，人们常常将大卫·奥伊斯特拉赫的演奏与海菲茨的演奏相比较。有人说，海菲茨的演奏是最精致的演奏，他的演奏艺术体现出了现代小提琴演奏艺术中最为科学和最为精确的一面，而大卫·奥伊斯特拉赫的演奏是最富有人情味的演奏，他的演奏艺术代表着宇宙间自然和人性的特征。这话的确不无道理，从整体来看，在他们各自的演奏艺术当中，的确有着很多不同的差异。海菲茨是一位自我意识很强的演奏家，在演奏中天生的因素占有着很大的比重，而大卫·奥伊斯特拉赫则是一位有着严密逻辑性的演奏家，因此他的演奏总是使人感到处处有条有理，张驰有度。虽然从表面上看大卫·奥伊斯特拉赫的演奏显得温暖、宽阔和宏伟，而海菲茨的演奏显得冷峻、精致和辉煌，但这主要是两位大师的不同性格和不同气质所造成的，从另一个方面来看，他们二人都具有着丰富的内在激情。在论述到他们二人的演奏风格时，曾经

有人做出这样的比喻和评论,“海菲茨的演奏就如同一件珍贵的象牙雕刻工艺品,它虽然精美绝伦,但却免不了有些‘冷’的感觉,而大卫·奥伊斯特拉赫的演奏则像是充满着阳光的大草原一般,其中尽涵着博大的气宇和丰富的情感。”

任何一个成功的小提琴家都会在成才之路上拥有自己的偶像,大卫·奥伊斯特拉赫也同样有着这样的崇拜对象。在他年轻时,蒂博、埃奈斯库和克莱斯勒在他的心目中占有着十分重要的位置,尤其是克莱斯勒,他在演奏中那种自然的、无拘无束的亲切风格,曾给大卫·奥伊斯特拉赫带来了很深的影响。大约从20年代起,他就刻意地学习着克莱斯勒的这种风格,后来,他又在自己的演奏中,将这种风格进一步地发展了下去,使之变成了奥伊斯特拉赫式的甜美与亲切风格。可以说,克莱斯勒是大卫·奥伊斯特拉赫最为钦佩的小提琴大师,他的演奏风格是这位后辈大师在艺术上借鉴和学习的极好榜样。

大卫·奥伊斯特拉赫是20世纪世界上屈指可数的伟大小提琴家,他在前苏联所占据的地位则更是无人能比的。由于他所拥有的过人天才和崇高威望,使得他得到了前苏联众多著名作曲家的信任。这些作曲家出于对他的仰慕和尊敬,纷纷将自己的作品题献给他,这些作品包括肖斯塔科维奇的两首小提琴协奏曲,米亚斯科夫斯基、哈恰图良和拉科夫的小提琴协奏曲和普罗科菲耶夫的《第一小提琴奏鸣曲》等。

在世界小提琴演奏艺术史上,大卫·奥伊斯特拉赫是以演奏作品繁多而著称的。在他的演奏目录中,包括着从维瓦尔弟、巴赫直到亨德米特和巴托克等几乎所有的古今小提琴名作。当年,他曾在一个音乐季中连续举行过五个音乐晚会,每晚演奏三首不同风格的协奏曲,一共演奏了15首时间跨度在200年以上的,不同时代的著名协奏曲,创造了小提琴演奏史上的奇迹。尽管如此,人们还是认为他在演奏古典及浪漫主义作品,特别是俄罗斯作曲家(尤其是柴科夫斯基)的作品方面,具有着无与伦比的价值和成就。

和许多著名的小提琴大师一样，大卫·奥伊斯特拉赫也是一位出色的小提琴教育家。多年来，他一直在莫斯科音乐学院中从事着积极而又卓有成效的教学工作。在他培养的学生中，许多人都成为了后来享誉世界乐坛的杰出人物，其中包括伊戈尔·奥伊斯特拉赫、瓦列里·克利莫夫、维克多·皮凯金、吉顿·克莱默和帕尔霍缅科等人。他们之中的许多人都是国际比赛的获奖者，其中吉顿·克莱默已经成为当今世界上最活跃和最有影响的新一代小提琴大师了。

大卫·奥伊斯特拉赫一生都在勤勤恳恳地为音乐事业而奋斗，他在那无比辉煌的艺术生涯中，不仅作为独奏家而誉满世界，而且在室内乐领域中也创造出了极其光彩的业绩。当年，他与著名钢琴家奥波林、著名大提琴家克努塞维茨基所组成的三重奏小组，是世界上少有的几个最佳组合之一。他们三人一起演奏了大量的室内乐作品，通过旅行演出和灌录唱片，他们的影响扩展到了全世界。遗憾的是克努塞维茨基过早地去世了，从此，心灰意冷的大卫·奥伊斯特拉赫不愿意再与任何人合作，因为与别人合作，他始终找不到与克努塞维茨基一起合作时的良好感觉，就这样，他在后半生中再也没有演奏过三重奏。不过，他与奥波林之间的合作却一直延续了下去，他们二人合作演奏了几乎所有著名的小提琴与钢琴奏鸣曲。

也许是上帝的不公正，也许是它故意要给人们带来巨大的悲痛和遗憾。1974 年 10 月 24 日，正当这位伟大而谦逊的艺术家即将登上阿姆斯特丹音乐厅的舞台时，由于心脏病猝发而骤然离开了人世。噩耗传开，无法形容的悲痛向人们袭来，人人怎么也不敢相信这位杰出的小提琴大师竟以 66 岁的年龄过早地辞世。一时间，全世界都为之震动，对于这一永远无法弥补的损失，著名小提琴大师斯特恩说得尤为恳切，他说：“他的逝世，使我感到不仅失去了一位伟大的同行，而且如同失去了一位亲兄弟。”然而对于全世界的音乐爱好者来说，失去的则是一位伟大的艺术家，一位在小提

琴艺术史上永放异彩的超级巨星。



戈德伯格

历经磨难的“双料”小提琴大师——戈德伯格
(Szgmon Goldberg 1909—)

在20世纪世界著名小提琴家的行列中，犹太血统的大师所占的比例几乎达到了百分之九十以上。据不完全统计，从克莱斯勒、埃尔曼开始，下至海菲茨、米尔斯坦、布什、库伦坎普夫、大卫·奥伊斯特拉赫、戈德伯格、谢林、梅纽因、斯特恩、科岗、伊戈尔·奥伊斯特拉赫、斯皮瓦科夫斯基、帕尔曼、克莱默、罗果夫、朱克曼、明兹等等，都是这个庞大的犹太裔阵容中的成员。犹太血统的小提琴大师们各自都具有着内心丰富的灵感和对弦乐器所怀有的特殊悟性，因此他们在这项艺术事业上所取得的成就也就达到了一种至高无上的水平和地位，而从对世界小提琴演奏艺术所做出的贡献上来看，他们的成就的确是具有划时代的开拓性意义的光辉典范。

犹太血统的小提琴大师们虽然是世界小提琴演奏艺术中的一笔珍贵的人才宝藏，但在第二次世界大战中，他们中间的许多人都直接或间接地受到了纳粹法西斯的种种迫害。其中有一位成就非凡的大师受害最深，他不但被纳粹所驱逐，而且还受到了日本法西斯的长期拘禁。然而这位伟大而又倔犟的艺术家却从没有在磨难面前屈服过，当战争胜利以后，重见光明的他又开始将他那精美的艺术无私地献给了世界人民。这位艺术家就是20世纪早期集小提

琴家和指挥家为一身的杰出大师戈德伯格。

西蒙·戈德伯格于1909年6月1日出生在波兰的沃罗克劳维克一个中等富裕的小业主家庭，父亲经营着一个不大的面粉厂。戈德伯格幼年时十分喜爱音乐，而且在这方面显露出了过人的才华。他很小就会弹奏曼陀林，而且对这件乐器爱不释手，到了七岁那年，戈德伯格开始学习拉小提琴，他的第一位老师是一位名叫查波林斯基的小提琴家。这位老师曾经是著名小提琴教育家塞夫契克的学生。戈德伯格在跟随他学习期间，进步速度非常快，更为重要的是，这段时期的学习为他日后的小提琴演奏打下了坚实的基础。后来，戈德伯格一家迁居到了首都华沙，在这里，他又拜在了以教育少年小提琴演奏新秀而著称的名师米哈罗维奇的门下刻苦学习，在小提琴演奏技艺上不断地取得了一个又一个的新突破。由于他才华出众且又进展神速，九岁时的他就已开始在舞台上露面了。

年幼的戈德伯格取得了一系列非凡的成就以后，他的父母开始意识到儿子身上所具有的超人才华。为了使戈德伯格今后能够取得更高的成就，他们决定把儿子送到柏林，投在于当地执教的著名小提琴教育大师卡尔·弗莱什的门下。戈德伯格在卡尔·弗莱什的身边，经过了七年时间严格而艰苦的潜心深造，终于成为了一名技艺出众的优秀小提琴演奏家。

戈德伯格在小提琴演奏家中属于神童式的人物。除了他在九岁时的登台演出以外，1921年他12岁时，举行了平生第一次正式的公开演出。在这次于柏林举行的音乐会上，他以令人难以至信的技艺和能力，成功地演奏了难度极大的帕格尼尼《D大调小提琴协奏曲》，使当地的听众和各界人士极为震惊。三年这后，他又在柏林的一次独奏音乐会上一口气演奏了巴赫、约阿希姆和帕格尼尼的小提琴协奏曲。当时，这位少年演奏家只不过才15岁而已，然而他在一场音乐会上连续演奏三首高难度协奏曲的壮举，则使所有在场的人都感到了无比的惊讶和欣喜。

戈德伯格自这次辉煌的成功之后，便开始在整个德国进行了

广泛的巡回演出。他所到之处均以高超的演技征服了当地的听众，从而使自己的名声迅速地在整个德国传播开了。1925 年，16 岁的戈德伯格被德累斯顿交响乐团聘为首席小提琴。从此以后，他便开始身兼交响乐团首席和小提琴独奏家二职，更加扩展了自己艺术事业的领域。

在以后的数年当中，戈德伯格随着事业成就的扩展而名声渐大。1929 年，刚满 20 岁的戈德伯格被当时的著名指挥大师，柏林爱乐乐团的常任指挥富尔特文格勒看中，邀请他担任了柏林爱乐乐团的首席小提琴。戈德伯格欣然前往，就这样，他于 1929 年至 1934 年共担任了五年这个世界著名交响乐团的首席小提琴。

1934 年以后，卸去柏林爱乐乐团首席小提琴重任的戈德伯格开始一心一意地从事自己的独奏家生涯。这段时期中，他与女钢琴家莉莉・克劳丝一直赴欧洲各国及远东各地进行巡回演出。他们一起合作举行了多场奏鸣曲音乐会，其精湛的技艺和出色的合作，使得各国听众大开眼界。后来，他又不断地在世界各地举行了多场不同形式的独奏音乐会，逐渐将自己的名声从欧洲传向了世界。

戈德伯格在担任柏林爱乐乐团首席小提琴期间，通过多方频繁的艺术往来而结识了 20 世纪最伟大的作曲家之一保罗・亨德米特，并在与他的经常接触中受到了许多有益的启发和影响。亨德米特不仅是一位杰出的作曲大师，而且还是一位颇有造诣的优秀中提琴演奏家。戈德伯格在这几年中，与亨德米特和弗尔曼一起组成了一个弦乐三重奏小组。他们三人一起举行了大量的重奏音乐会，在世界各地赢得了大批的热心听众和忠实崇拜者。从这方面来看，戈德伯格不仅是一位出色的独奏家和优秀的乐团首席，而且还是一位颇具影响的、拥有卓越成就的室内乐演奏家。

在世界著名的小提琴演奏大师中，戈德伯格属于实力派人物。他的演奏技艺炉火纯青，艺术格调优雅自然，富有着很强的感染力。欣赏过他的演奏的人都知道，他的音色十分纯净、明亮和温暖，演奏的状态自然舒畅，且具有着异常深刻的音乐表现力。虽然戈德

伯格完全可以够得上技巧大师的标准，但他在演奏中却总是能够非常冷静地处理音乐与技巧之间的关系。使作曲家所要表现的音乐内容和风格得到准确的演释。因此，戈德伯格是一位艺术修养非常深厚的小提琴演奏大师。

戈德伯格所掌握的演奏曲目的范围也十分的广泛，但一般来说他还是最擅长于演奏古典主义作品。在他的演奏目录和唱片目录中，巴赫、贝多芬、莫扎特等古典作曲大师们的名作十分的显眼，其中莫扎特的全部16首小提琴奏鸣曲和贝多芬的《春天奏鸣曲》等作品，已成为具有特殊价值的历史名片。除了演奏古典主义作品之外，戈德伯格对20世纪的现代派作品也非常擅长。巴托克、贝尔格和亨德米特的小提琴协奏曲，他的演奏都可以堪称为出色的典范。

在当今世界上的著名音乐家当中，身兼数项专长的“双料”或“多料”大师非常多。戈德伯格也是其中突出的一个，他除了是一位卓越的小提琴演奏大师以外，还是一位在指挥艺术上颇有建树的优秀指挥家。第二次世界大战结束以后，戈德伯格移居到了荷兰，在那里他担任了荷兰室内管弦乐团的常任指挥，在繁忙的小提琴独奏生涯之外频繁地开展指挥活动。他在这期间不仅亲自组织并主持“节日弦乐四重奏团”的演出，而且还指挥荷兰室内管弦乐团举行了许多场重要的音乐会。他在指挥艺术上所显示出的特殊才能，很快就被人们广泛地了解和认可了。如今人们在提到他的名字时，总要在“杰出的小提琴家”之后加上“优秀的指挥家”这一头衔。戈德伯格作为指挥家也录制了大批出色的唱片，其中最有价值的有巴赫的六首《勃兰登堡协奏曲》和海顿的《第83交响曲》、莫扎特的《第21交响曲》等作品。

前面提到，戈德伯格作为一位犹太血统的艺术家，在第二次世界大战中曾遭受了极度的磨难。早在1935年，戈德伯格便因犹太血统而被纳粹德国驱逐出境，从而失去了柏林爱乐乐团首席小提琴的职位。30年代末他在携妻子赴日本演出期间，夫妻二人同时

遭到了日本宪兵的逮捕，并一直被关押到 1945 年战争结束，其间他受尽了法西斯分子的欺凌和侮辱。战后出狱，他先到美国居住了一段时间，后来便在荷兰定居了下来。

戈德伯格是 20 世纪小提琴演奏艺术史上相当有影响的人物。作为小提琴家和指挥家，他的足迹不仅留在欧洲各国和美国各地，而且在亚洲的日本，大洋洲的澳大利亚和新西兰等地也都留有他从事艺术活动的足迹。他一生历经磨难，但却始终如一地苦苦追求着艺术的真谛。如今，在这新旧世纪的相交之际，人们在重新审视他的艺术风格时，便会发现它们仍然是那样迷人，那样光彩，那样具有持久的生命力。



斯皮瓦科夫斯基

不拘一格的风格、独树一帜的创新——斯皮瓦科夫斯基

(*Tossy Spivakovsky 1910—*)

如今,人们在谈起20世纪小提琴演奏艺术的发展变化时,都会对俄裔美国小提琴家们所做出的巨大贡献赞不绝口。的确,在20世纪的早期,以津巴利斯特、埃尔曼、塞德尔、海菲茨和米尔斯坦等人为代表的一大批俄裔美国小提琴家,纷纷以他们各自的天才能力和精湛演奏艺术享誉世界乐坛,成为20世纪早期世界小提琴演奏艺术界的中坚力量。在这个庞大而辉煌的阵容中,有一位特别引人注目但却十分与众不同的人物,他的名字就叫斯皮瓦科夫斯基。斯皮瓦科夫斯基与塞德尔和米尔斯坦一样,都是出生在俄国敖德萨的小提琴家(与前苏联的大卫·奥伊斯特拉赫是同乡),后来也同样在美国展开了自己的辉煌演奏生涯。然而,他与其他众多的俄裔美国小提琴有着一个明显不同的地方。众所周知,无论是津巴利斯特还是埃尔曼,无论是塞德尔还是海菲茨和米尔斯坦,他们在到美国之前,都在俄国跟随著名小提琴教育大师奥尔学习过,因此,不管他们个人风格多么不同,但终究是属于俄罗斯小提琴演奏学派的演奏家。而斯皮瓦科夫斯基却与他们不同,他虽然出生在俄国,但自幼便被送到德国去学习,因此他的演奏在很大程

度上体现出德国学派的原则与风格。虽然如此，斯皮瓦科夫斯基却是一个十分热爱钻研和探讨的人，他在自己后来的多年演奏实践中，努力发掘和完善了小提琴演奏领域方面的许多新特点和新方法，最终成为了一位对现代小提琴演奏技术发展做出突出贡献的，卓越的小提琴演奏大师。

托西·斯皮瓦科夫斯基于1910年2月4日出生在俄国的敖德萨。他自幼便是一个音乐才能十分出众的孩子，家人看到他的音乐天赋很高，便早早把他送到德国的柏林去学习小提琴。斯皮瓦科夫斯基在柏林先后跟随塞拉托和黑斯学习小提琴，其中后者是当时名扬欧洲的著名小提琴演奏家和教育家，曾经得到过约阿希姆的真传。斯皮瓦科夫斯基在这位名师的指点下，进步速度快得惊人，不到几年的时间，他便成为了一名技艺超群的小演奏家了。1920年，十岁的斯皮瓦科夫斯基第一次举行了公开的独奏会，受到了听众和舆论界的一致好评。紧接着，他便开始到各地进行巡回演出，随着他的一系列成功经历的展开，他的名字便逐渐被欧洲各国的听众所知晓了。

1926年，斯皮瓦科夫斯基在当时的柏林唯音交响乐团中担任首席小提琴，随后的几年中，由于当时德国政局的突变，斯皮瓦科夫斯基为了避免在纳粹的统治下生活而移居到了澳大利亚。在澳洲居住的数年间，他经常往来于澳大利亚和新西兰之间，在那里频繁地举行各式各样的独奏音乐会，赢得了极为广泛的赞誉。1934年，斯皮瓦科夫斯基受聘担任了澳大利亚墨尔本音乐学院的小提琴教授，在那里他积极从事着小提琴教学活动，直到1939年即将离澳赴美时，才卸去了在墨尔本音乐学院所担任的职务。1941年，30岁的斯皮瓦科夫斯基再一次跨越大洋，来到了美国这个广阔而又自由的艺术天地中，此后，斯皮瓦科夫斯基在艺术事业上如鱼得水，发展速度非常惊人。他首先担任了美国著名的克利夫兰交响乐团的首席小提琴，十分顺利地在美国的音乐界中站稳了脚根，随后又开始稳步进入到了职业独奏家的行列中。

斯皮瓦科夫斯基在其后多年的独奏生涯中赢得了高度的赞誉，许多听众和评论家都对他那惊人的演奏技巧和火热的激情留下了深刻的印象。在当时的一些论述他演奏艺术的评论文章中，有人甚至将他称为“又一个帕格尼尼”，这便足以证明他的艺术魅力是多么的大了。1944 年，34 岁的斯皮瓦科夫斯基以他那极高的威望和荣誉，被美国印第安那音乐学院聘为小提琴名誉教授，从而更加显示出了他作为卓越的小提琴演奏大师的重要地位。

一般来说，不平凡且又大有作为的小提琴家，总是会在创新性上体现出独特的天才。从 19 世纪末期到 20 世纪早期，曾经涌现出了相当一部分这样的小提琴演奏大师，其中伊萨依、萨拉萨蒂、克莱斯勒、胡伯曼、海菲茨，都是这类演奏大师中最具代表性的人物。斯皮瓦科夫斯基虽然在这方面并不像以上人物那样伟大和重要，但他在对小提琴演奏技巧的发展创新上，则是具有着独树一帜的特色的。

斯皮瓦科夫斯基在技术发展上表现得最为显著的就是在运弓技术方面，他在这个技术领域中充分体现出了不拘一格的风格，正如一位评论家所说的那样：“为了更好地表现音乐，他敢于背叛根深蒂固的传统。”在世界上众多的小提琴家中，他是著名的高肘位置演奏家，为此，他的握弓方法也很奇特，其姆指位置不是像一般人那样正对着食指和中指之间，而是几乎正对着小指，他的小指也不像常人那样将指尖放在弓杆上，而是用小指的第一关节压在弓杆上，尽管如此，他的其它手指均十分松驰和富有弹性，这样，再加上他的高肘运弓姿式的运用，便能最大限度地将弓子的重量自然地放在弦上，从而发出宽厚而宏量的声音。除此之外，斯皮瓦科夫斯基在持琴法上也很富有特色，他的持琴姿式很平，琴头向左偏转大约 30°，几乎与肩平行，这样他的左臂便避免了过分向内弯转的不自然状态，而由于他这种姿式的作用，导致了琴面的水平性较高，这样再与他的高肘运弓相结合，就显得十分合理和自然了。

斯皮瓦科夫斯基的右手运弓技术是 20 世纪中最富独创性和

最有奇特效果的运弓技术，它所体现出的强烈个性，已成为斯皮瓦科夫斯基全面演奏风格中的一个重要内容。美国著名小提琴理论家和教育家约斯特曾写了一本专著，名为《斯皮瓦科夫斯基的弓法》，其中系统而全面地介绍了他的弓法艺术。

小提琴艺术是一门全面、复杂和丰富的艺术，从技术的角度上来看，任何一位演奏者都不可能仅仅掌握好一项技术便能成为知名的演奏家，这一点对斯皮瓦科夫斯基来说同样如此。事实上，斯皮瓦科夫斯基不仅在运弓技术上有着良好的造诣和独特的风格，而且在左手技术上也同样有着惊人的能力和出色的素质，其中体现得尤为突出的就是他的揉弦技术。他的揉弦细致而热情，带有一种特殊而高尚的美感，其中充满着歌唱性的韵律。

斯皮瓦科夫斯基的演奏风格是热情而朴实的，在演奏当中，他从不脱离音乐目的而去炫耀技巧，也从不滥用不必要的滑音去制造与音乐内容不相符的趣味。他强调演奏中要有热情，要善于向歌唱家那样运用乐器歌唱，他曾就这一点说道："小提琴演奏者应当永远记住他是一个器乐的歌唱家，要懂得声乐艺术是与小提琴艺术直接关联的。"

在20世纪早期的小提琴演奏大师之中，斯皮瓦科夫斯基也是一位具有全面能力的演奏家。他在自己的演奏生涯中，不但擅长演奏包括巴赫的《无伴奏奏鸣曲和组曲》在内的所有古典作品，同时也善于演奏众多的20世纪现代作品，举个例子来说，当年巴托克所创作的小提琴协奏曲，就是由他在美国首演的。此外，他与20世纪另一位伟大的小提琴演奏大师埃尔曼一样，也是一位音乐小品演奏的专家和权威，他演奏的这类作品有着使人回味无穷的感觉和别具一格的吸引力。

同众多伟大的艺术家一样，斯皮瓦科夫斯基也是一位具有丰富修养的艺术家。他思想敏捷，乐观，举止文雅谦和，在各方面都有着博学的洞察力和精明的理解力。在日常生活中，他既喜爱静静地读书，也喜爱进行游泳、划船、打网球和徒步旅行等体育运动。总的

来说，他是一位带有诚挚的感情和热情的天性的、充满特殊魅力的艺术家。

斯皮瓦科夫斯基是一位对艺术抱有着虔诚态度的小提琴演奏大师。他本人具有着沉稳朴实的个性和为艺术献身的崇高思想。他的小提琴演奏艺术，是整个20世纪小提琴演奏艺术中的精华，对此，人们是永远也不会忘怀的。当年，音乐评论家汤姆森在纽约的《先驱者论坛报》上曾经这样评价过斯皮瓦科夫斯基："他是一位无论在技术上还是音乐上都让人无比叹服的艺术大师。"这种叹服不仅至今仍然存在着，而且还将永远永远地延续下去。



梅纽因

罕见的神童、天才的大师——梅纽因
(Yehudi Menuhin 1916—)

在现代小提琴演奏艺术史上，耶胡迪·梅纽因是一个异常响亮的名字。这位誉满全球的小提琴大师，是当今世界上最著名的音乐表演艺术家之一，也是一位拥有着崇高思想、善良品质和渊博知识的伟大学者。英国著名音乐评论家西蒙·柯林斯针对梅纽因曾说过这样的赞语："他通过他的小提琴发出的无与伦比的美妙声音所传达出来的高雅精神，赢得了人们对他的由衷爱戴。"的确如此，几十年来，梅纽因在他所开辟的艺术天地中辛勤地耕耘着，把自己那饱含激情的优美琴声，送到了全世界的每一个角落里，给人们带来了无可比拟的艺术享受。他所取得的巨大艺术成就，如今已无可争议地成为世界小提琴艺术发展史中的光辉一页，而他本人，也理所当然地成为当今世界小提琴艺术界中最受尊敬和最具崇高威望的权威人物。

耶胡迪·梅纽因于 1916 年 4 月 22 日出生在美国的纽约市。他的双亲都是从俄国移居到美国的犹太人，而且还是虔诚的音乐爱好者。父亲莫希虽然是一位牧师，却拉得一手好小提琴，母亲玛尔塔不仅会弹钢琴，而且还是一位不错的大提琴手。正因为如此，他的家中始终拥有着浓厚的音乐气氛。梅纽因生长在这样的家庭环境中，自然在音乐方面受到了许多先天的启发。在他两岁左右

时，父母就经常怀抱着他出入音乐厅和歌剧院，使他接受着异乎寻常的音乐熏陶。据当时的人们回忆到，这个乖巧的小家伙一听到音乐便本能地兴奋起来，他对乐队中的每一个动静都很感兴趣，当时的乐队演奏员们都非常熟悉这个可爱的小听众。后来，父母看到小梅纽因对音乐有着那样强烈而持久的兴趣，便决定培养他走上音乐艺术道路。于是在梅纽因五岁那年，父母为他购置了一把小提琴，并把他送到当地的小提琴教师齐格蒙特·安克尔处，开始了正规的学习。梅纽因一接触到小提琴演奏艺术，他的特殊才华很快就得到了充分的显露，其进步速度之快简直令人瞠目结舌。1921年10月26日，学琴仅仅半年的梅纽因，居然在豪华的“费尔基特大酒店学生演奏会”上举行了成功的演出，引起了全体在场人员的极大关注，从此，崭露头角的小神童便留在了人们的深刻记忆中。1923年，七岁的梅纽因投在了当时旧金山交响乐团的首席，著名小提琴家兼小提琴教育家路易斯·帕辛格的门下，成为这位名师的正式弟子。在帕辛格的辛勤指导下，梅纽因的演奏技艺得到了突飞猛进的发展。来到帕辛格门下的当年，他就与旧金山交响乐团合作，在一次正式音乐会上演奏了门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》。之后又于第二年在纽约的曼哈顿歌剧院中举行了音乐会，这期间，他身上那种作为优秀小提琴家而特有的杰出才能，已经开始得到了进一步的展现。

1926年，十岁的梅纽因得到一笔资助而随家人一起来到了欧洲，他在比利时的首都布鲁塞尔，拜访了前辈小提琴泰斗伊萨依，并在这位大师的面前为他演奏了拉罗的《西班牙交响曲》，得到了伊萨依高度的评价，只是由于当时的伊萨依年老多病，才没有收梅纽因作学生。1927年，梅纽因一家回到了美国，这时，著名的卡内基音乐厅邀请梅纽因前往举行音乐会，梅纽因欣然同意，11月25日，卡内基音乐厅中欢声雷动，11岁的梅纽因在著名指挥家布什指挥的旧金山交响乐团协奏下，以不可思议的完美技巧，为纽约的听众演奏了贝多芬的《D大调小提琴协奏曲》。他的精彩演奏，激起

了全场听众的狂热般的沸腾，人们怀着极为惊讶的心情，亲眼目睹了这位神童小提琴家的天才技艺。当时，无论是台下的听众还是台上的乐队演奏员，每个人都被这激动人心的场面所深深地感动，他们久久地鼓掌、欢呼，向这位才华横溢的小演奏家表达着发自内心的祝贺。当时，纽约最负盛名的音乐评论家阿林·唐斯曾在《纽约时报》上发表文章，高度赞扬了小梅纽因的非凡天才，并将他称为"一位早熟的伟大艺术家。"

20 年代末期，梅纽因再次随家人来到了欧洲，希望在那里得到深造和展开自己的事业。在巴黎，他遇到了世界著名的小提琴演奏大师和杰出的作曲家乔治·埃奈斯库，这位伟大的艺术家对于梅纽因来说，真可谓是求之不得的良师益友。梅纽因抓住机会，锲而不舍，终于以自己的才华和执拗感动了埃奈斯库，几经周折之后，埃奈斯库不仅收下了梅纽因，而且还向梅纽因的父亲声明要免费教授这个天才少年。

梅纽因投身在埃奈斯库的门下之后，无论在小提琴演奏技艺上，还是全面的艺术修养上都得到了非同小可的提高，很快，他便成为了一名出类拔萃的青年小提琴家了。这时，他一面跟随着埃奈斯库继续深造，一面频繁地在欧洲各国举行音乐会，其中最值得一提的就是他于 1929 年在柏林举行的一次音乐会。在那次音乐会上，13 岁的梅纽因在指挥大师布鲁诺·瓦尔特指挥的柏林爱乐乐团协奏下，一口气演奏了巴赫、贝多芬和勃拉姆斯的小提琴协奏曲，迫使狂热的听众长时间鼓掌达四十分钟之久。在此之后，他又先后来到了罗马、维也纳和伦敦举行音乐会，每一次都以他那稀有的天才和绝妙的技艺征服了当地的听众。1931 年，他在法国巴黎音乐学院举办的小提琴竞赛上一举夺得了头奖。同年 11 月 14 日，他又在德国的莱比锡举行了一场意义非凡的音乐会，他在音乐会上演奏的门德尔松《e 小调小提琴协奏曲》，使在场的听众陷入了忘情的狂热之中，他们不仅长时间地鼓掌，而且还强烈地要求他将此曲重奏了一遍，这种罕见的情况，实在是开创了小提琴演奏史上

的一个先例。1932年,16岁的梅纽因在伦敦演奏了英国著名作曲家埃尔加的《b小调小提琴协奏曲》,此次演奏由埃尔加亲自指挥乐队协奏,两人一老一少,合作得异常精彩,天衣无缝。演出结束后,埃尔加对梅纽因的出色技艺和深刻音乐理解力表示出了由衷的钦佩,并由此与这位天才少年结下了深厚的友谊。

1935年,梅纽因进行了一次长途的旅行演出,这次旅行环球一周,经过了十几个国家的60多个城市,所到之处均受到了当地听众的热烈欢迎和赞扬。通过这次不寻常的长途跋涉和旅行演出,19岁的梅纽因极大地扩展了自己的知名度,并且真正确立了牢固的国际影响和地位。这次旅行演出以后,梅纽因返回了他家设在美国加利福尼亚的农场中闲居,一连18个月未在国际乐坛上露面。正当人们为此而迷惑时,他又于1937年重返乐坛,并在接下来进行的下一轮旅行演出中,将自己18个月中研究和练习的成果全盘奉献给了听众。人们发现,他此次的演奏与以前相比,无论在技术上还是艺术上都有了很大的进步,最为明显的变化就是他对小提琴演奏规律及其它一些有影响的因素,有了许多直接而清晰的理解,从而导致了他的演奏慢慢脱离开了仅仅依靠天才的印象,呈现出了在技艺上全面成熟的局面。

第二次世界大战期间,梅纽因同样没有放下小提琴。为了支持世界反法西斯斗争,他不辞辛苦地奔波在盟军前后方的各个部队中,为军官、士兵和当地群众进行了五百多场演出。他的精彩演出和不畏艰难的行动,极大地鼓舞和振奋了反法西斯战士们的精神,为他们最终战胜敌人,起到了具有积极意义的作用。

第二次世界大战结束以后,梅纽因于1945年来到了前苏联访问演出。在这里,他与大卫·奥伊斯特拉赫首次相识,并一起在音乐会上合奏了巴赫的《d小调小提琴二重协奏曲》。此次与大卫·奥伊斯特拉赫的相识有着非常深远的意义,在当时东西方对峙的"冷战"时期,他们通过友好的接触,彼此达到了相互了解和进行东西方艺术信息勾通的目的,大卫·奥伊斯特拉赫当时在前苏联首

演的埃尔加及巴托克等作曲家的协奏曲，就是由梅纽因介绍给他的。后来，两人之间曾保持了多年深厚的友谊，直到大卫·奥伊斯特拉赫逝世为止。这一充满真挚情感的动人插曲，已成为小提琴艺术史上一段佳话。

梅纽因是一位拥有丰富和漫长艺术生命力的伟大音乐家，他一生中不仅从事小提琴演奏事业，而且还从事教学、研究和指挥事业。他曾于1962年在英国伦敦创办了"梅纽因音乐学校"，专门培养来自世界各地的少年音乐天才。他还作为指挥家亲自创办了"梅纽因室内乐团"及"巴思音乐节"、"温泽音乐节"和"格什塔德音乐节"等颇具国际影响的音乐节。他在这些音乐节和乐团中亲任指挥和音乐指导，进行了大量意义重大的音乐活动。此外，他还十分积极地从事东西方音乐艺术的交流活动，努力探索着小提琴与东方民族乐器之间在演奏方法和演奏形式方面的相互借鉴和融合的问题。由于他所进行的一系列非凡而卓越的艺术活动，英国著名的牛津大学和剑桥大学分别授予了他名誉博士学位，同时，英、法、德、比、希等国，也都授予了他荣誉勋章。不仅如此，他还从1969年起三次连任了国际音乐家理事会主席的职务，名符其实地成为全世界德高望重的伟大艺术家。1979年12月，当时63岁的梅纽因应中国音乐家协会的邀请，前来我国进行了访问演出及交流讲学活动。他的到来，使我国的音乐工作者和音乐爱好者亲眼目睹了一代天才大师的风采，他那精湛的技艺和深厚的艺术修养，给中国的广大听众留下了深刻的印象。此外，他在中央音乐学院所进行的讲学活动也十分生动和富有吸引力，他对学生们的热情帮助及阐述的各种学术新观点，对当时中国小提琴演奏艺术的向前发展，起到了极好的推动作用。1997年10月，年过八旬的梅纽因再一次来到中国。这一次他与他的中国学生，年轻的小提琴家胡坤一起，与新组建的中国交响乐团合作举行了音乐会。在音乐会上，梅纽因以指挥家的身份登场，指挥乐队为胡坤协奏，演奏了埃尔加的《b小调小提琴协奏曲》，此外指挥乐队演奏了勃拉姆斯的《e小调第四交响

曲》等作品。他的独特艺术风格和崇高精神，再一次在中国的广大听众的心中留下了永难磨灭的印象。

任何一位伟大的演奏家，其演奏技艺与风格都会深深地打上时代的烙印，在这一点上，梅纽因本人也毫不例外。总的来看，梅纽因仍然属于世纪交替间，演奏观念和风格逐渐变迁时期的演奏大师。从他的早期演奏上来看，其风格明显受到克莱斯勒和埃奈斯库的影响，尤其是埃奈斯库，作为梅纽因的老师，他将自己赋予音乐以丰富表情和甜美意境的特点，尽数传给了这位非常善于学习别人特点的学生。此外，梅纽因在一段时期内也十分推崇海菲茨的演奏，当时，梅纽因为了能向海菲茨那样精确而科学地掌握技术，曾在这方面下了很大的功夫，并导致了他在一个时期的演奏中同样揉进了华丽和令人惊叹的炫技效果。然而，梅纽因最终并没有成为炫技型的演奏家，而是在汇集了百家之长后，形成了自己独特的，以深邃的逻辑性和细腻的音乐性为特点的演奏风格。

从小提琴演奏艺术发展史上来看，梅纽因接受的是典型的法比学派教育，这一点从他的两位主要老师那里就能够清楚地看到，帕辛格曾经是伊萨依的学生，而埃奈斯库则是马尔西克的学生，因此他们二人都是法比小提琴学派的主要传人，梅纽因从他们的身上全面地掌握了法比学派的精华，后来又在自己的演奏实践中，将这种精华做了进一步的发展。

在现代小提琴演奏艺术发展史上，人们始终将梅纽因看作是一位神奇的大师，其中非常主要的原因就是他的演奏技巧所带有的先天性因素。当年，11岁的梅纽因在卡内基音乐厅演奏贝多芬的小提琴协奏曲时，不仅在音乐的理解方面折服了听众，而且在技巧上也令人惊叹得无言以对，特别是约阿希姆谱写的艰难得使人眼花缭乱的华彩乐段，也在少年梅纽因的绝妙演奏下显得那样的精美和顺畅，这在当时简直就被人们看作是一种奇迹。然而，梅纽因的这种天才因素也曾给他日后的演奏带来过不利的影响，由于他从小掌握技术毫不费力，所以他的前期老师（包括帕辛格在内），

都不很重视对他的技术进行科学的训练，这样做的后果则是导致了梅纽因在后来的演奏中遇到了某些生理性的障碍，从而使他的右臂患有了严重的职业病，人们听到他晚年演奏时右臂运弓声音发抖，就是由这种原因而产生的。所幸的是，梅纽因本人是一位十分有头脑和善于分析研究的人，后来，他曾用大量的时间来研究和改进自己的技术，同时以许多生理学和心理学方面的知识来丰富自己，使他在这方面的缺陷得到了最大限度的控制和弥补，他一生中两次退离舞台隐居，都是在积极地从事着这方面的研究、改进和训练。

说道梅纽因的演奏技巧，很多人都能谈得津津乐道，因为它的确是一个十分令人感兴趣的话题。从全面上看，尽管他的演奏技巧具有以上所提到的技术基础缺陷和职业病影响，但仍不失为一个天才而超群的技巧大师。人们从他的演奏中，能够听到清晰自如的运指技巧所产生出的灵活敏捷效果，也能够体会出幅度不大，但却异常松驰匀称的揉弦所表现出来的温柔与甜蜜感。他的右手运弓技术十分讲究，高肘的姿式和整个大臂参与运动所产生出的合理重力分配，导致了他的运弓效果十分平滑，自然和舒展流畅。他的运弓具有着巧妙的控制力，在演奏巴赫作品中的古典式分弓时，能够产生出极“粘”的贴弦效果，而在演奏贝多芬的带有深刻音乐性的旋律时，又能够以一种延绵的效果赋予作品以强烈的感染力。梅纽因演奏的音色是明亮温馨和富有光彩的，有着亲切的甜美感和水晶般的纯洁性，这一切都是与他那意境深远、韵味无穷的风格特征和触动人们心灵的饱满热情紧密相联的，任何人在欣赏完他的演奏之后，都会情不自禁地不断回味着那使人永难忘怀的艺术魅力。

梅纽因演奏艺术中最为引人入胜的，就是他那独具特色的深刻音乐性和启发性。在现代的小提琴家当中，像梅纽因这样富有深刻哲理和强烈人性感的大师是极不多见的，在这方面，也许只有他的老师乔治·埃奈斯库和好友大卫·奥伊斯特拉赫能与他相提并

论。纵观梅纽因的演奏，给人感受最深的就是高尚雅致的气度和博大精深的内涵，此外还有亲切细腻的柔情和耐人寻味的意境，这些颇具震撼力和感染力的艺术风格，前者体现在巴赫、莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯的作品中较多，而后者则在大量的浪漫派作品和现代派作品中得以展现。

梅纽因是一位难得的、具有全面能力的小提琴演奏大师。在他所演奏的作品中，既包括维瓦尔弟、巴赫和亨德尔等巴洛克时期大师们的作品，也包括莫扎特、贝多芬等古典乐派大师的作品及后来浪漫派、现代派的大量小提琴作品。1943 年他与匈牙利现代作曲家贝拉·巴托克结成好友以后，曾促使巴托克为他创作了著名的《无伴奏奏鸣曲》等作品，而他本人也顺理成章地成为巴托克作品的演奏权威。除去巴托克的作品以外，人们认为他演奏的巴赫、莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、舒曼等人的作品，是最为使人钦佩的权威演释，而对埃奈斯库和布洛克等人的作品，他的演奏则具有着更为特殊的意义。比较而言，柴科夫斯基的乐曲是他演奏得最少的作品。

有人说，梅纽因不仅是一位杰出的音乐家和小提琴演奏大师，而且还是一位精通人类学和社会学的伟大学者。这话的确不错，像梅纽因这样具有多方面深厚修养的艺术家，无论是在哪个时代中都是不多见的。他一生不仅精通音乐艺术，（包括从事大量的指挥工作）而且还广泛研究哲学、文学、伦理学、生理学、生物学及其它自然科学，取得了许多积极和富有成效的成果。他把从这些科学中获取的知识，与音乐艺术的规律结合起来，再把从中得出的科学结论运用到小提琴演奏艺术和教学实践中，从而进一步发展了小提琴这门艺术科学。

梅纽因虽然是一位西方艺术家，但他却对东方哲学和东方艺术情有独钟。在宗教方面，他对佛教和释迦摩尼十分感兴趣，而在思想方面，他更是崇拜中国古代的老庄道家思想。人们发现，无论走到哪里，他的身边总不忘记带着一本中国古典哲学著作《老子》，

看来这本书所给予他的精神力量是超越任何其它著作的。此外，对于东方艺术，梅纽因的兴趣也是极为浓厚的。他在多次对东方国家的访问中，有机会了解到许多这方面的内容，其中尤以对印度民间音乐的了解最为深刻，这种研究曾导致了他与印度民间音乐家，西塔尔琴演奏家拉维·香卡进行了许多颇为有益的艺术合作。

梅纽因是 20 世纪中最为德高望重的小提琴演奏大师之一。他多年来所从事的，是整个人类都为之自豪和钦佩的事业。他的威望和荣誉，是建立在他通过一生不懈的努力而取得的辉煌成果之上的。为此，他不仅在国际上赢得了广泛的声誉和重要的职位，而且还得到了许多现代作曲家的热烈拥戴，20 世纪著名的作曲家巴托克、布洛克和伯克利等人，都把自己所创作的小提琴奏鸣曲和小提琴协奏曲等作品题献给他。此外，目前国际上所举办的“梅纽因小提琴比赛”，也是他那崇高国际威望的极好象征。

梅纽因不仅酷爱音乐艺术，同时也是一位热爱生活的人。在生活当中，他是一个既幽默又热情的人，他对待妻子儿女既体贴又疼爱，除去演出和其它繁忙的事物之外，总是尽量争取和他们在一起。为了丰富生活情趣，他努力钻研营养学，并坚持进行瑜珈术锻练，在种种愉快的气氛中与家人共享天伦之乐。

梅纽因是 20 世纪中最受人们尊敬的艺术家，是音乐史上不可多得的伟大人物。他那美妙隽永的琴声，如同清凉甘甜的泉水一般，永远滋润着人们的心扉，洗涤着人们的灵魂。人们由衷地企盼着，这位给世界音乐艺术带来光彩的天才大师，能够永葆那美好而壮丽的艺术青春。



里奇

帕格尼尼式的现代技巧大师——里奇
(Ruggiero Ricci 1918—)

在20世纪的现代小提琴演奏艺术中,拉吉罗·里奇的名字和被誉为"琴魔"的帕格尼尼的名字联系在一起,已被人们认为是十分自然的事了。翻看一些著名评论家和弦乐理论家的有关论述,这样的评价和论断是屡见不鲜的。英国音乐评论家西蒙·芒迪认为,在当今世界上,没有任何一个小提琴家能够像里奇那样与帕格尼尼的《24首随想曲》建立起如此紧密的关系。而美国弦乐理论家塞缪尔·阿普尔鲍姆也同样认为,只有里奇才能与帕格尼尼及他的作品之间有着一种近似神话般的特殊联系。其实,这些印象和评价的得来,都是与里奇本人身上所具有的显著个性密不可分的。在20世纪的现代小提琴演奏史上,里奇是公认的继承帕格尼尼辉煌艺术传统的演奏大师。这种继承不仅仅表现在技巧范围内的完美展现和发展上,更重要的是在精神实质上所体现出的进一步的延续与升华。

拉吉罗·里奇于1918年7月24日出生在美国的旧金山。他的家庭是一个典型的职业音乐家家庭,同样身为小提琴家的父亲,曾以极高的热情教导着他的七个孩子学习音乐。里奇在这七个孩子中排行第三,但却是音乐才能最高的一个,尽管他的姐姐和弟弟也分别是优秀的职业小提琴家和大提琴家。

里奇从五岁开始跟随他的父亲上了学习小提琴的第一课，但是仅仅学习了很短的时间，父亲便发现自己已不能胜任作儿子的老师了，小里奇在学习小提琴演奏时根本不费吹灰之力，他很快就掌握了各种艰难的技巧和演奏上的基本规律。当父亲看到儿子是一位难得的音乐天才时，便开始为他寻访名师，在里奇八岁那年，著名小提琴教育家路易斯·帕辛格终于成了他的老师。入到帕辛格的门下以后，里奇的演奏天才得到了更加显著的发挥，不久，他便以儿童小提琴家的身份开始了首次公开演奏。1928年，十岁的里奇在旧金山举行了正规的公演。第二年，他又在纽约的卡内基音乐厅中演奏了门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》，从而引起了舆论界的一片轰动，人们激动地将他称为新诞生的又一位神童，而极富影响力的《纽约时报》则发表文章，热情地将他誉为"天生的演奏家。"在这段时间里，他先后与曼哈顿交响乐团、芝加哥交响乐团和明尼阿波利斯交响乐团等许多著名的交响乐团一起，举行了一系列扣人心弦的成功音乐会，一时间成为众人所仰慕的音乐小明星。

1932年，14岁的里奇首次进行了他的欧洲旅行演出。在这次颇具影响的活动中，里奇先后游历了英国、法国、意大利、匈牙利和捷克等许多国家，并与这些国家的著名乐团一起合作举行了音乐会。这些乐团包括英国的哈勒乐团，法国的科伦乐团，意大利的罗马乐团，匈牙利的布达佩斯乐团和捷克的布拉格乐团等等，所到之处均受到各地听众的一致好评。另外，此次赴欧旅行演出，使他有机会结识了当时的著名小提琴家皮阿斯特罗和库伦坎普夫，并有幸成了他们的短期学生，里奇为此在欧洲呆了一年多的时间，他从这两位优秀的前辈大师那里学到了许多珍贵的东西。

1933年，15岁的里奇结束了赴欧洲的旅行演出和短期留学，重又回到了他的家乡旧金山。此次赴欧，使当时还是少年的里奇大开眼界，了解和学习到了许多他过去不曾见过的东西，从思想上和经验上都已开始成熟。回到美国之后，他更加自觉和刻苦地跟随着他的老师帕辛格深造，在技术和艺术上都重新迈上了一个更高的

台阶。很快,里奇就成为了一位响当当的青年小提琴家了。

第二次世界大战开始以后,里奇由于服兵役而暂停了公开性质的正式演出。这段时间里,他在美国空军中服役。然而,身为小提琴家的里奇并没有因此而放弃演奏,他在很长的一段时间里,以“特种勤务部队”成员的身份,在美国军队的各个兵营中为战士们演奏,赢得了所到驻地官兵们的一致好评。当战争结束以后,艺术事业心极强的里奇立刻就恢复了他的正式公开演出。1946 年 11 月 21 日,他在纽约市政大厅中举行了一场后来闻名于世的独奏音乐会。在这场音乐会上,他以极其大胆的构思,向观众推出了一整套无伴奏小提琴作品,其中包括巴赫、斯塔米兹、帕格尼尼、维尼亚夫斯基、伊萨依、克莱斯勒及亨德米特等众多作曲家的无伴奏奏鸣曲、练习曲、舞曲和随想曲等作品。此次精彩的演出充分显示出了里奇驾驭和掌握小提琴技巧方面的超群能力,同时也表现出了里奇作为一个天才小提琴演奏大师的全面艺术素质。可以说,在这次辉煌的演出之后,里奇在人们心目中的地位开始有了根本性的变化,大家普遍认为,他已经真正跨入到了伟大的超级小提琴大师的行列中。

里奇在 20 世纪的后半叶中是一位非常活跃的小提琴演奏大师,随着国际声誉的一步步提高,他越来越被人们所重视和欢迎。1957 年,39 岁的里奇再次进行了环球旅行演出,这次,他是以当时出类拔萃的小提琴演奏家的身份来完成旅程的,他的精湛技艺再次震惊了世界,为此,他获得了多年来罕见的国际影响。在后来相当长的一段时间里,里奇以英国的伦敦为中心,广泛地开展了他的一系列演奏艺术活动,除此之外,他还在一生中三次访问了前苏联,以他那特殊的技艺和魅力折服了当地的听众。

从 1970 年开始,逐渐步入晚年的里奇重又回到了美国。他开始受聘在印第安纳大学中任教,并一直持续了三年多的时间。1975 年,他担任了美国著名的纽约朱丽亚德音乐学院小提琴教授,开始将自己艺术事业的重点转移到教学方面上。

里奇是一位精力旺盛的小提琴演奏大师,在他演奏生涯的辉煌时期,平均三天便举行一次独奏会,当他年逾古稀时,却仍然具备着与年轻人一样的朝气和锐力。他的思想敏捷,精神振奋,处处显示出音乐艺术所赋予他的新鲜活力。一般来说,里奇在人们的心目中的印象首先是一位超级技巧大师,这的确有着充分的依据,因为里奇在这方面有着许多无与伦比的才能。说起里奇的演奏技巧,许多人都会不由自主地流露出惊讶的神色,在整个20世纪中,他应该算是一个发展和完善演奏技巧的典型代表人物。在演奏时,里奇总是能够处于优质完美和惊人的技术状态中,这一点在很大程度上取决于他那超人的天才素质,当然,独树一帜且又极富科学性的训练方法,也是起着决定性作用的因素。听过里奇演奏的人都知道,他的左手有着奇快无比的速度和准确性,四个手指之间均衡和富有弹性的力度,使得他演奏出来的快速音符极为清晰和丰满。这一切故然有着先天机能的重要原因,但后天的刻苦磨练同样是不可忽视的。在这一点上,里奇曾有着一整套行之有效的方法,如每日进行短颤音训练,而且要从四指开始一直练到一指,反复进行伸张指的练习(特别是换指八度的练习),用各种不同的指法来练习音阶等等。他相信并强调说,只要训练方法正确且不畏艰难困苦,获得良好的左手技术应该是每个演奏者都能够做到的。

里奇的右手运弓技术也是出类拔萃的。在运弓当中,他的调整控制能力是极强的,能够根据不同的声音要求而随时控制弓子的压力和运弓分配,是他十分擅长的本领。对于一些像连顿弓和快速跳弓这样的技巧弓法,里奇的掌握则更是得心应手,他用手腕运动演奏出的快速跳弓,声音饱满清脆,颗粒性极强,无论是中间掺加着多么别扭的指法和换弦、换把等困难,他都能以极快的速度,清楚而毫不费力地演奏出来。当年,他曾以极其清脆干净的效果,创造了帕格尼尼《无穷动》的快速演奏记录。

里奇的演奏风格是自然、华丽、辉煌和充满活力的。他虽然有着惊人的演奏技巧,但却从不无目的地过分炫技,尤其是在演奏帕

格尼尼的作品时，他既能够干净利落地完成乐曲中的艰难技巧，又能够尽力挖掘出作品的音乐内涵。这种能力，是他区别于一般炫技型的小提琴演奏家而被人们称为超级小提琴演奏大师的根本原因。说道帕格尼尼的作品，它与里奇之间的联系真可谓充满着奇妙的姻缘。里奇作为一位小提琴演奏大师，他的身上存在着许多与帕格尼尼相近的素质，在很久以前，人们就公认他是最为优秀的帕格尼尼作品演奏权威，而里奇本人在对帕格尼尼的认识和了解方面，更是存在着一种与众不同的感受和看法，他曾这样说道："我从帕格尼尼的作品中学到的东西，比从我的任何一位老师那里学到的东西都要多。"在20世纪中，里奇是第一个依照帕格尼尼的原版乐谱录制那套伟大而惊人的《24首随想曲》的小提琴演奏家。

一般来讲，人们在谈到里奇时，总是愿意过多地谈论他的技巧，并把他单纯地与帕格尼尼并列起来。其实，对于里奇来说，无论是那精湛无比的演奏技巧还是帕格尼尼的艰难作品，都只是他全部演奏事业中的一部分。据资料统计，里奇是20世纪中演奏和录制唱片数量及种类最多、最丰厚的小提琴大师之一，他一生中录制了200余首不同类型和风格的作品，在这方面，他曾创造过令人惊叹的记录。此外，里奇不仅广泛演奏人们所熟知的古典及浪漫主义作品，也经常演奏帕格尼尼、恩斯特、维尼亚夫斯基、伊萨依和维切依等人的一些几乎被人们遗忘了的优秀作品。对于20世纪中创作出的现代作品，里奇同样有着浓厚的演奏兴趣，普罗科菲耶夫的两首小提琴协奏曲，就是他经常演奏的拿手作品。不仅如此，他还极为热心地为许多新作品进行了首演，1953年他在慕尼黑首演了齐默尔曼的小提琴协奏曲，同年在罗马首演了库比克的小提琴协奏曲，1963年他又在纽约首演了吉纳斯泰拉的小提琴协奏曲。他在这方面所做出的贡献，完全可以称得上是一位介绍和宣传现代小提琴作品的出色旗手。

拉吉罗·里奇作为20世纪中最著名的小提琴大师之一，已经在人们的心目中留下了极其深刻的印象。多年来，他以自己那引人

人胜的演奏艺术和对音乐事业执著追求的崇高精神，赢得了全世界各国听众对他的由衷爱戴。更为令人感动和尊敬的是，这位现代小提琴演奏艺术中的杰出代表人物，通过自己的毕生奋斗和实践，为小提琴演奏艺术的向前发展做出了很多重要的贡献，这些凝聚着他的汗水和心血的伟大成果，不但在今天使人们大受其益，而且在今后也必将显示出更高更远的意义。人们有理由相信，里奇精湛演奏艺术所产生出的巨大影响，一定会为世界小提琴演奏艺术迎来更加灿烂和光辉的前景。



谢林

演奏家、教育家、外交家相结合的艺术大师——谢林

(*Henryk Szeryng 1918—1988*)

当人们回顾起20世纪的小提琴演奏艺术时，一位极富特色的老一辈大师的名字便会立即浮现在人们的脑海中。这位不平凡的艺术大师，既是一个无论在艺术的各个方面都闪烁着耀眼光芒的杰出天才，又是一个对近代小提琴演奏艺术和教学艺术做出过突出贡献的伟大人物。除此之外，由于时代的影响和需要，这位小提琴演奏大师还在特定的历史环境下，成为了一名出色的政治家、外交家。多年来，他在所从事的这项工作中，为他的祖国及世界人民的和平事业，立下了不朽的功绩。他的名字就叫亨利克·谢林。

亨利克·谢林于1918年9月22日出生在波兰的济尔瓦拉—沃拉。这个位于华沙市近郊的地方，曾经是著名作曲家，波兰民族乐派的奠基人肖邦的诞生地。因此它在世界上有着相当高的知名度，谢林生于此地一个十分富裕的家庭，他的双亲都是非常热心的音乐爱好者。谢林小的时候对音乐有着异常的敏感和兴趣，这与他的家庭中良好的音乐氛围及熏陶是分不开的。在他五岁时，母亲便开始指导他弹钢琴，两年后，又在哥哥的影响下改学了小提琴。由

于他对小提琴所发出的近似人声般的美妙音响有着特殊的偏爱，因此在学习演奏时就显得异常认真刻苦，其进步速度之快达到了令人吃惊的程度。谢林的第一位老师是曾在彼得堡音乐学院奥尔教授班上当过助教的著名小提琴家富伦克尔，这位严格的老师为谢林日后出色的演奏技艺打下了牢固而坚实的基础。由于他的出众才华，再加上老师不辞辛苦的悉心指导，使得他在很小的时候便在演奏方面有了名气。在他十岁那年，当时波兰最著名的小提琴大师胡伯曼有幸听了他演奏的门德尔松的《e 小调小提琴协奏曲》，内心极为感动和震惊。凭着艺术大师那敏锐的感觉和出色的洞察力，胡伯曼立即断言，他眼前的这个孩子是一个世间稀有的音乐天才。为了使谢林的才华得到尽现，而最终成为出色的小提琴家，胡伯曼积极地说服了谢林的父母，把小谢林送到了德国的柏林，并推荐他拜在了当时正在那里执教的世界著名小提琴演奏家和教育家卡尔·弗莱什的门下。在卡尔·弗莱什的精心指导下，谢林学到了一系列有关小提琴演奏技术和艺术方面的知识和方法，演奏能力得到了突飞猛进的提高。为此，谢林对他的这位伟大恩师始终怀有着深厚的感情和敬意，他曾十分感慨和激动地说道："我跟随卡尔·弗莱什学到了有关小提琴的一切。"

谢林举行公开演奏会的时间是比较早的，1930 年，当时年仅 12 岁的谢林就在柏林举行了首次独奏会。在这次演出中，他那初露锋芒的精湛演技，博得了当地听众和舆论界出乎寻常的好评，评论家们认为他是一位有着丰富艺术情感的天才少年。事隔三年以后，谢林进行了自己有生以来的第一次旅行演出，这一次他经历了华沙、布加勒斯特和维也纳等城市，在这些地方分别举行了成功的音乐会，由此获得了国际音乐界的广泛关注。

1933 年，15 岁的谢林随全家迁到了法国的巴黎居住。在这里，他对富有灵感和浪漫气息的法国小提琴演奏学派产生了浓厚的兴趣，强烈的进取心和学习欲望，促使他于 1936 年考入了巴黎音乐学院，跟随法国小提琴学派的著名代表人物雅各·蒂博继续学习

和深造。在追随蒂博学习的这段时间里，谢林在保持德国学派严谨、端庄的演奏风格的同时，进一步掌握和融汇了法国学派中的灵巧、雅致特点，极大地丰富了自己的演奏个性。此外，他除了继续努力深造自己的专业技能，还广泛地学习了文学、美学、哲学、历史及语言学等多种学科，使自己的艺术视野及多方面的修养都得到了尽一步的开拓和充实。在一段时间内，他还是著名教授纳迪亚·布朗格的作曲班上的学生。

第二次世界大战期间，谢林的经历变得更为复杂了。1939 年波兰被法西斯德国占领后，谢林也和许多有才华的艺术家一样被迫在国外流亡。由于他有着强烈的民族正义感，并能熟练掌握七国语言，便被当时的波兰流亡政府委任为驻英国的联络员和翻译官，同时兼任了参谋总长的随从参谋。尽管他担任了政府的政治、外交和军事职务，但却从来没有放弃过手中的小提琴。在整个战争期间，他一共为波兰的难民以及盟军的伤员和前方的战士们举行了三百多场音乐会，演奏了大量各种形式和体裁的曲目。他的精美技艺和高昂热情，极大地鼓舞了反法西斯战士们的斗志和勇气。他的所作所为，表现出了一个充满正义感的伟大艺术家所具有的崇高思想境界和民族气节。

1941 年，为了解决在战争中无家可归的三千波兰难民的移居问题，谢林同当时的波兰首相西柯尔斯基一起来到了墨西哥。他四处奔波，到处游说，费了很大的心血和精力，终于使墨西哥政府于第二年同意收留了这些难民。为了报答墨西哥政府的善意行动，更因为他的好友，著名墨西哥作曲家曼努埃尔·庞塞的苦苦挽留，谢林在战争结束之后就留在了墨西哥，并于 1946 年加入了墨西哥国籍。

谢林在墨西哥期间，一直非常积极地从事着小提琴教学事业。他曾协助政府创办了墨西哥国立大学音乐学院，并亲自在这里任教了多年。多年来，他为墨西哥的音乐教育事业呕心沥血，做出了大量的贡献，正因为如此，他才被墨西哥人民视为“祖国音乐文化

中的瑰宝。”

谢林在墨西哥居住的数年中，由于过分热衷于音乐教育事业，故而不知不觉地减少甚至中断了自己的演奏事业，这使得他的名字在很长一段时间里在小提琴演奏界中消声匿迹。1952年，世界著名钢琴演奏大师阿瑟·鲁宾斯坦来到墨西哥访问演出，有机会听到了谢林那无比迷人的精彩演奏，他对这位同乡的惊人天才和高雅气质表示出了极大的赞叹与钦佩，并极力规劝谢林复出，重新回到听众的面前。由于鲁宾斯坦的反复劝说，谢林终于接受了这一建议，并于1956年开始了他在战后进行的第一次公开巡回演出。这次复出演奏，在欧美各国的听众和舆论界中掀起了狂热的波澜，人们没有料到，中断了十几年演奏生涯的谢林，竟能够向听众展现出这样近乎完美无缺的艺术。从此以后，谢林的国际声望和影响就变得更大更广了，作为一个成熟的小提琴演奏大师，他不仅极大地丰富了自己的个人演奏事业，同时还经常在一些重要的国际比赛中担当评委。此外，从他38岁再度复出直到1988年逝世时为止，曾六次获得了国际唱片大奖，他的这一成就，使他成为20世纪早期小提琴大师中录制和发行唱片数量最多的人物之一。

谢林在小提琴演奏艺术史上，还享有着一个“善于发现和推广新作品”的美好赞誉，他在这方面曾经做出过许多重要的贡献，1971年他在伦敦首演帕格尼尼的《e小调第三小提琴协奏曲》一事，就是一个十分突出的例子。当时，这部作品因无人知晓似乎已经失传，但谢林通过与帕格尼尼的曾孙之间的友谊，无意中发现并得到了这部作品的乐谱，如获至宝的谢林立即在很短的时间里公演并录制了这首协奏曲，使得这部稀世的名作终于得以重见天日。

谢林作为20世纪老一辈小提琴演奏大师，他的艺术造诣是十分高深和完美的。从演奏技术和风格的总体方面来看，谢林有着许多独特的创新。首先，他将德国小提琴学派和法国小提琴学派（也许还包括俄罗斯派）中的许多特点巧妙地融合在一起，从而积极地发展了小提琴演奏艺术的总体精华。他在这方面的杰出贡献，很大

程度上得益于他那两位著名的老师，卡尔·弗莱什(德国学派)和雅各·蒂博(法国学派)，当然，短期教过他的黑斯(德国学派)和富伦克尔(俄罗斯学派)，也同样对他产生过一定的影响，但这些成果的最终取得，还是由于谢林本人日后在这方面独自进行的深刻研究和广泛实践所决定的。

在小提琴演奏家当中，谢林是一位难得的全面大师。他的技巧能力十分罕见，其辉煌和华美的效果，在全世界都是公认的，而他在这方面最令人钦佩的，就是两手技术的均衡性。在演奏当中，他能以极其扎实的功夫，将两个手的技术都控制得完美无缺。当然，相比较之下，他的右手运弓技术显得更为精湛和突出，出色的方法和细腻的感觉，使得他既能够演奏出结实宏亮的声音，又能够演奏出层次变化丰富的效果。人们从他所演奏的巴赫、莫扎特、贝多芬等作曲家的作品中，可以深刻地体会到这些富有个性的效果。

谢林的演奏风格，应该说是20世纪世界小提琴演奏艺术中一种非常有代表性的风格。一般来说，他的演奏既不像海非茨那样激动狂热，也不像大卫·奥伊斯特拉赫那样温暖宽厚，但却能给人们带来一种高雅、自然和恬静的感觉。按照一般评论家的观点来看，谢林的演奏是一种充满个性的客观演奏，有着感性和理性相统一的特点。用他自己的话说，就是追求和体现一种“古典的心灵美感。”正因为如此，他的演奏才显得那样端庄自然和质朴无华。

在20世纪的小提琴演奏大师中间，谢林是以掌握作品全面而著称的。他在长达数十年的演奏生涯当中，演奏了从古到今几乎所有的小提琴名作，这里既包括音乐内容深刻严谨的作品，也包括技巧华丽而艰难的作品，其包括的范围之广是常人力所不及的。据说，他有一年在前苏联担任国际小提琴比赛的评委，比赛结束以后，主办者因仰慕他的威名，特请他来开两场独奏会，谢林当即欣然许诺，此时主办者对谢林说道：“听说您是一位极擅长演奏古典作品的大师，能否为我们演奏一套这样的曲目？”谢林此时只胸有成竹地说了两个字：“可以。”于是，一场以巴赫作品为精华的古典

小提琴名作音乐会，便在人们的一片惊叹喝彩声中完美地结束了。第二天，主办者又找到了谢林，照样对他说道："听说您不仅擅长演奏古典作品，对现代作品也很有研究，能否再使我们开开眼界。"谢林听后，仍然不慌不忙地说了两个字："可以。"几天后，一场包括哈恰图良的《小提琴协奏曲》在内的现代作品音乐会，又以观众的狂热赞美和震惊而告终。这段轶事虽然仅仅是传说，但却真实地反映出了谢林作为一位全面型演奏大师所具有的超凡能力。

尽管谢林是以全面型演奏大师而著称的，但在他的整体演奏艺术中，其突出的特长还是非常明显的。熟悉谢林演奏艺术的人都知道，他是国际上公认的，最著名的巴赫作品演奏权威，尤其是巴赫的六首无伴奏组曲和奏鸣曲，他的演释应该说是最为精辟和完美的。他演奏的这些作品，有着严谨的时代特色和风格，同时也充满了新鲜的活力和创造性。他以极高的艺术修养和理解力，赋予了巴赫的作品以崭新的精神内容和艺术情感，体现出了一代天才大师对巴赫作品的全面风格在演释上的一种最佳理解。

谢林是一位具有崇高品质和多种才华的艺术家。他在自己的有生之年里，不但积极地从事小提琴演奏和教学事业，而且还大量进行各种慈善事业和丰富的社会工作。他曾为世界各国贫困地区的人民举行过多种形式的义演，还曾在自己繁忙的艺术活动之外，积极地从事文化艺术在全世界的宣传和普及工作。1956年，他被委任为文化及亲善大使，成为世界上唯一一位持外交护照旅行演出的职业独奏家。此外，他还担任过联合国教科文组织的文化大使及青年音乐协会的名誉会长，1969年，又被伦敦皇家爱乐协会委任为名誉会员。他功勋卓著，德高望重，曾为墨西哥音乐在世界上的传播做出过特殊的贡献，为此，许多墨西哥作曲家都将自己的作品题献给他，著名作曲家曼努埃尔·庞塞的《小提琴协奏曲》，就是其中的一部。

随着时光的流逝，谢林已从当年才华横溢的青年小提琴家，变成了一位具有深厚艺术修养的，备受人们尊敬和信赖的小提琴演

奏大师。晚年的谢林不辞辛苦，仍然精力充沛地活跃在于维也纳、萨尔茨堡、布拉格和蒙特卡罗等地举办国际音乐节上，并且担任着各种音乐比赛的评委。他的身影不断在世界各地的重大音乐活动中出现，而那具有无穷魅力的精美演奏艺术，也越来越被人们所迷恋和赞赏。但是，正当人们渴望进一步体验他那美好艺术中的绝妙精华时，他却于 1988 年 3 月 3 日，在德国巡回演出时突发脑溢血而逝世。这位为人类音乐文化事业做出巨大贡献的伟大艺术家，就这样永远安息在他毕生所奋斗的艺术生涯中，结束了那象征着勤劳与智慧的人生历程。但是，他那不朽的伟大精神和光辉业绩，必将一代一代地传下去，永远发放着绚丽多彩的光芒。



内弗

英年早逝的小提琴女杰——内弗
(Ginette Neveu 1919—1949)

如果说,在20世纪中因英年早逝而最令人们痛惜的音乐表演艺术家是谁的话,人们大概都会说出杜普蕾、拉宾和内弗的名字。前面两人分别是英国著名的女大提琴家和美国著名的犹太血统小提琴家,其中,杜普蕾死于一种叫做“硬皮症”的不治之症,而拉宾则是被吸毒的恶习夺去了生命。然而,他们二人的故去谁也没有像内弗不幸身亡那样更加令人惋惜,因为内弗是在自己的事业刚刚迎来辉煌的起步,且又表现出宽阔无量的前途时,因飞机失事而遇难的。当时,这位才貌双全的青年大师才仅仅30岁的芳龄。不幸的事件铸成了世界音乐表演艺术史上的憾事,音乐爱好者们闻讯惋惜之至,而内弗的恩师之一,法国小提琴学派的重要代表人物雅各·蒂博则因此在身心上受到了沉重的打击并从此一蹶不振,在四年后遭此同样的厄运而身亡。也许有人要问,为什么内弗的死会使人们如此关注和痛心呢?因为,内弗的确是20世纪小提琴艺术界中出现的一位盖世奇才,她那惊人的演奏技艺和常人无法比拟的艺术气质,使她成为20世纪早期出现的一颗美丽而耀眼的小提琴艺术新星。时至今日,许多人都在怀念她的同时感叹到,如果内弗还活着的话,一定会以她那稀有的天才步入到超一流大师的行列中,并成为整个20世纪小提琴演奏艺术中无可争议的权

威人物。

吉娜特·内弗于1919年8月11日出生在法国巴黎的一个音乐世家,她的母亲也曾是一位优秀的小提琴家。内弗幼年时就受到了母亲在音乐方面对她进行的不断熏陶和启蒙教育,后来又在母亲的指导下开始正规地学起了小提琴。也许是独特的天才所致,内弗在学习小提琴演奏的过程中进展速度极为惊人,她那非凡的灵性和极好的素质,使得她的内心很快与音乐和小提琴融为了一体。接触小提琴仅仅几年的时间,她已经以极其突出的成绩而引起人们的关注了。1926年,年仅七岁的内弗被当时巴黎著名的爱德华·科洛纳乐队所邀请,以少年小提琴家的身份举行了独奏音乐会。这次演出,还是小姑娘的内弗以令人信服的天才技艺赢得了人们的普遍赞扬,她本人则被人们誉为"天才少女"而一举成名。

与科洛纳乐队合作演出后不久,内弗以突出的成绩和特殊的才华考入了巴黎音乐学院。在这里,她曾先后受教于当时最著名的小提琴演奏家和教育家弗莱什、埃奈斯库和蒂博,从而系统地掌握了小提琴演奏方面的全部技艺和法比学派的许多风格特点。1930年,11岁的内弗以优异的成绩毕业于巴黎音乐学院,在毕业的同时,她还在该院举行的一次小提琴比赛中荣获了大奖。1935年,内弗赢得她短暂的一生中最重要的辉煌时刻,这一次,她在波兰华沙举行的"维尼亚夫斯基国际小提琴比赛"中,战胜了包括大卫·奥伊斯特拉赫在内的众多强手而一举夺魁,从而在瞬间轰动了整个世界。获得了此次具有决定性意义的胜利以后,内弗不但立即成为人们所议论的焦点人物,而且也成为被广泛公认的、才华横溢的女小提琴家。一时间,邀请她前去演出的国家和地区的数量骤增,各国的听众都希望能够欣赏到她的演奏并一睹其芳容。就这样,内弗在摘取大奖而名扬世界之后,开始了她一生中仅有的几次巡回演出生涯。在十年多的时间里,她先后走访了欧洲和美洲的许多国家,和为数众多的一流乐团及指挥家合作举行音乐会,其热情的演奏风格和辉煌的技艺,受到了各国听众的一致赞扬。1949年10月

28 日，内弗在乘飞机巡回演出时，在阿速尔群岛的圣米格尔附近因飞机失事而遇难。她的不幸逝世，对于法国音乐界和世界小提琴界来说，都是一个沉痛的悲剧。

内弗在法国小提琴演奏史上，是一位具有举足轻重意义的人物，尽管她仅仅活了 30 岁，但她的演奏艺术仍然属于 20 世纪世界小提琴演奏艺术中最有价值的一种。从内弗所接受的小提琴教育和她自身的演奏风格上来看，她是属于典型的法比学派代表人物，而从某种角度上来看，她又可以说是蒂博和埃奈斯库的直接继承人。内弗的演奏非常富有感染力，她的技法极其灵巧、干净和辉煌，风格热情而又妩媚，充满着法兰西所特有的雅致、柔美和巧妙的意境。在她的演奏中，人们能够感觉到一种充溢着无穷魅力的过人天赋和对作品无比专注的激情，这一切富有灵感和极具吸引力的特征，使得她在人们的心中占据着特殊而显著的地位，并成为 20 世纪世界小提琴演奏艺术史上颇具影响和代表性的法国小提琴演奏大师。

在 20 世纪的小提琴演奏史上，内弗是属于天才型的演奏家。她从小受到的先天性遗传，使得她的身上带有着成为一名优秀小提琴家的全部必要素质和天才气质。当然，良好的培养和名师的教导，也是她最终成材的关键。1935 年她在“维尼亚夫斯基国际小提琴比赛”中获胜的事实，就是以上综合因素的体现。说道这次比赛，大概是内弗短暂的一生中最重要的一次经历，她在这次比赛中所掀起的巨大波澜，直到今天还在被人们议论和回味。其中的主要原因，就是她在与后来成为 20 世纪顶尖小提琴大师的前苏联小提琴家大卫·奥伊斯特拉赫的较量中获胜。当时，风华正茂的内弗年仅 16 岁，而大卫·奥伊斯特拉赫则是 26 岁。最终，比赛的结果是内弗获得了第一名，大卫·奥伊斯特拉赫获得了第二名。这样的结局也许有些出人意料，但它却是一个实实在在的事实，它证明了内弗作为一名天才的小提琴新秀，是具有着坚强的实力和顽强的竞争力的。但是，尽管如此，这一结果在当时的一些人中也一直存在着

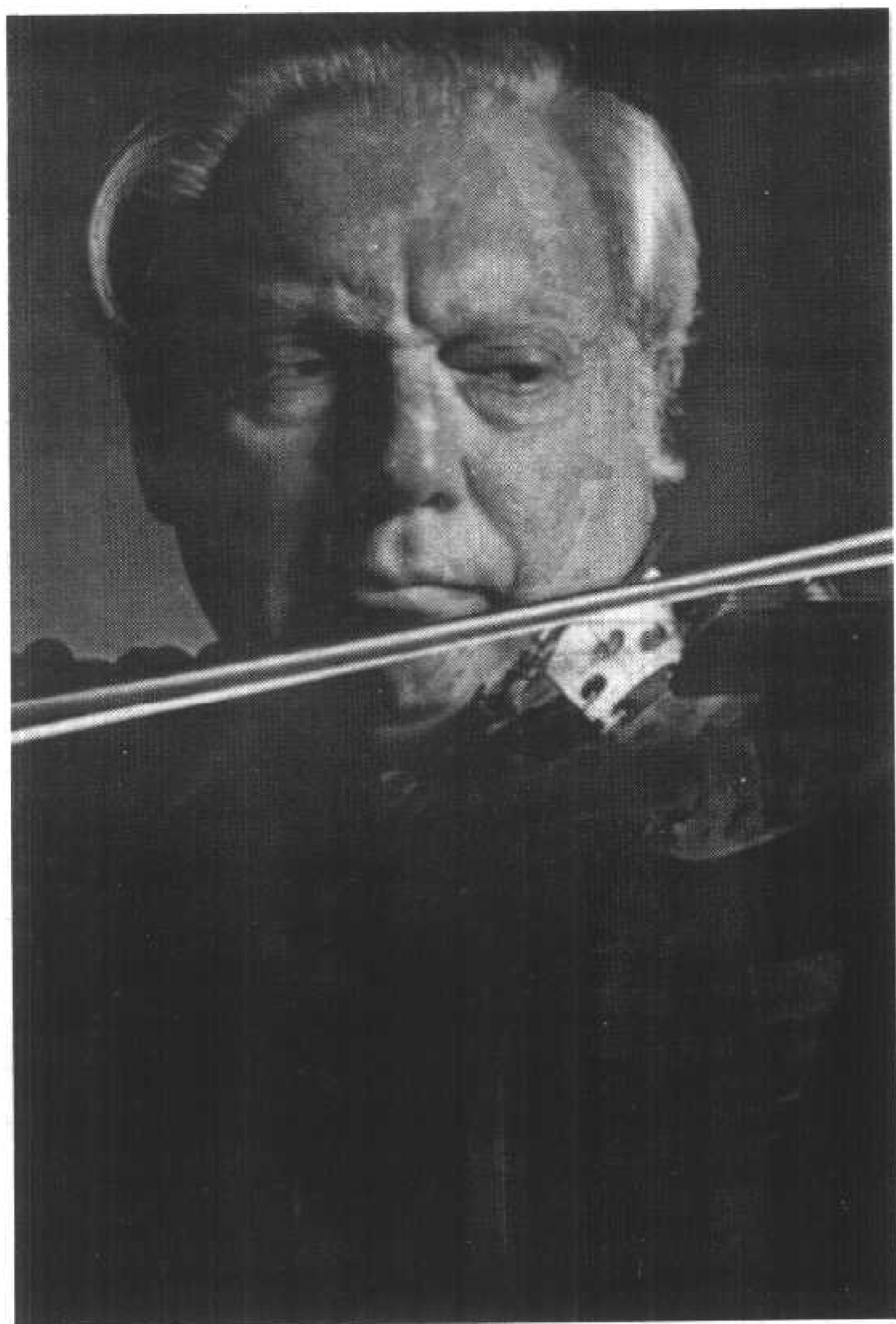
不同的意见。有人认为当时的比赛结果并不十分公正，其中似乎存在着一些“排犹主义”的因素（大卫·奥伊斯特拉赫是犹太血统的小提琴家），甚至认为1952年大卫·奥伊斯特拉赫的儿子伊戈尔·奥伊斯特拉赫在同一比赛中获得第一名，多少有着对当年不公正地对待他父亲的道歉成分。然而不管怎么说，内弗本身所具备的天才和实力是绝对不容否认的，就连大卫·奥伊斯特拉赫本人对这一点都是坚信的。他曾在这次比赛之后写给他的妻子的一封信中诚恳地说道：“必须承认内弗作为一位卓越的小提琴家是异常有才能的，当她那天以令人难以置信的力量和强度演奏时，我对此就已深信不疑了。”

内弗虽然是一位短命而不幸的小提琴演奏大师，但她在有限的、近20年的演奏生涯中，所产生的世界性影响却是颇大的。1937年她在美国的首次演出，1945年在英国的首次演出，都取得了带有轰动效应的反响。而在世界小提琴艺术史册中，她是排在蒂博、弗朗切斯卡蒂之后，费拉斯之前的，最具权威性和影响力的法国小提琴演奏大师。

内弗的演奏风格豪放华丽，音色清澈明亮，对作品的处理有着不拘一格的独特见解。她的演奏曲目较为广泛，但尤其擅长演奏法国和西班牙风格的作品，对这两个国家的作曲家所创作的现代作品，她常常十分热衷地、不遗余力地向听众介绍。此外，她演奏的勃拉姆斯的小提琴协奏曲风格纯正，气势宏大，往往被人们誉为经典的诠释，而西贝柳斯的小提琴协奏曲则是她更为拿手的作品。在演奏这首协奏曲时，她那豪放的即兴激情，细腻的情感表现和华丽灵巧的技术风格都体现得淋漓尽至。正因为如此，她才被人们誉为20世纪中最出色的西贝柳斯协奏曲的演奏权威之一。

内弗作为一位小提琴演奏大师，她在人们心中的地位是十分巩固的。尽管她已经逝世了近50年，但人们却始终没有忘记她，这一切都是由于她那天才的演奏艺术所决定的。人们不禁设想，要不是她过早地去世的话，将会给世界小提琴演奏艺术增添多少艳丽

的光彩啊!好在她生前曾经录制过一批演奏精良的唱片,人们通过这些唱片还能够欣赏她的天才技艺。但愿这些唱片能够常留在人间,使人们永远陶醉在她那精美的艺术中,并将她的形象和业绩牢牢地记在心中。



斯特恩

以自然、质朴、辉煌为个性的天才大师——斯特恩
(Isaac Stern 1920—)

斯特恩的名字对全世界的音乐爱好者来说是非常熟悉的。这位犹太血统的小提琴演奏大师,是20世纪世界音乐表演艺术史上的一位佼佼者。如今,当我们站在20世纪的尾声而回首整个一个世纪的小提琴艺术发展史时,便会发现在成百上千的小提琴演奏家当中,真正具有光辉伟绩和深远影响的杰出艺术大师并不多见,而艾萨克·斯特恩却无可争辩地成为这些罕见人物中的一员。在长达半个多世纪的艺术生涯中,他以自己那精湛的技艺和辉煌的成就,充分向人们展示了惊人而又得天独厚的艺术才华,时至今日,人们普遍认为他的演奏艺术是20世纪中最有代表性的小提琴演奏艺术之一,并将他的名字与克莱斯勒、海菲茨、大卫·奥伊斯特拉赫和梅纽因等超一流大师的名字列在一起。

艾萨克·斯特恩于1920年7月21日出生在俄国的克列梅涅茨,但他只有一周岁时就随父母移居到了美国的旧金山。斯特恩年幼时,身为歌唱家的母亲便开始在音乐方面对他进行熏陶和培养,并亲自对他进行启蒙教育。四岁时,他开始跟随母亲学习弹钢琴,虽然学习的成绩很不错,但他却似乎对小提琴的声音更有感

情，总愿意和这件精美小巧的乐器亲近。最后，他终于放弃了当钢琴家的念头而转学小提琴了。

斯特恩八岁开始学习小提琴，他的老师是当时旧金山交响乐团的首席布林德。在这位优秀教师的指导下，斯特恩如鱼得水，很快便十分娴熟地掌握了小提琴的演奏技术。1934年，14岁的斯特恩举行了公开演出，他在音乐会上与他的老师一起合奏了巴赫的《d小调小提琴二重协奏曲》，受到了听众和舆论界的一致好评。此后，斯特恩在学习小提琴演奏艺术方面更加刻苦和勤奋，他不仅跟随布林德学习，而且还到纽约去求教于著名小提琴教育家路易斯·帕辛格，并在短期内得到了他的悉心指教。通过系统而艰苦的学习和训练，斯特恩很快就成为了当地的一位极有前途的青年小提琴家。16岁左右，斯特恩便开始广泛地在美国的许多有影响的大城市中进行公开演奏了。1936年，他在著名指挥大师皮埃尔·蒙特指挥的旧金山交响乐团的协奏下，极为出色地演奏了勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》，随后又在第二年与芝加哥交响乐团合作举行了成功的音乐会。1939年，他又分别在纽约举行了两场牵动人心的独奏音乐会，开始引起了整个美国音乐界的广泛注意。

斯特恩的演奏天才真正引起轰动是在1944年。这一年，24岁的斯特恩在纽约的卡内基音乐厅举行了震惊世界的独奏音乐会。在这次音乐会上，他以极为专注的热情和精湛的技艺，为听众演奏了巴赫的《d小调无伴奏组曲》，贝多芬的《c小调小提琴奏鸣曲》，维俄当的《a小调第五小提琴协奏曲》和席曼诺夫斯基的《夜曲与塔兰泰拉舞曲》等作品。精彩绝伦的演奏，使卡内基音乐厅掀起了狂喜般的热潮，人们对他的出众天才立即给予了热情的赞扬。当时的美国著名作曲家兼音乐评论家弗吉尔·汤姆逊听了他的演奏后，激动地将他称为“世纪性的大师”，而具有权威性的重要报刊《纽约时报》则将他的演奏誉为“精彩的音乐创造”。这场意义非凡的音乐会，成为斯特恩整个艺术生涯中的一个重要里程碑，从此之后，他便当之无愧地跻身在世界一流小提琴家的行列之中了。

1944 年，正当斯特恩在纽约卡内基音乐厅中一展雄姿，征服了挑剔的听众而成为耀眼的明星时，第二次世界大战还在进行着最后阶段的艰苦奋战，此时，美国正与日本在太平洋战争中展开决战。斯特恩当时无论是作为一个血气方刚的热血青年，还是一个才华横溢的音乐家，都表现出了极为坚定的正义感和热情，他不怕艰苦和危险，毅然决然地奔赴南太平洋战争的现场。他进行了长达九周的前线巡回演出，为进行反法西斯战争的英勇战士们带去了难得的艺术享受，受到了前线官兵和其他工做人员们的一致好评。

战争结束以后，精力旺盛的斯特恩立即恢复了他那忙碌的正式演出活动。从 1948 年到 1952 年间，他曾先后五次赴欧洲进行巡回演出，游历了欧洲的大部分国家。1951 年和 1952 年，他先后两次参加了“卡萨尔斯音乐节”。在此期间，他还对前苏联、日本、澳大利亚、以色列和一些南美洲国家进行了访问演出，所到之处均以他那精湛的技艺感染了当地的听众。

1953 年，斯特恩在“爱丁堡音乐节”上举行独奏音乐会，取得了超乎寻常的巨大成功。同年，33 岁的斯特恩还在影片《今晚我唱歌》中成功地扮演了一代小提琴宗师欧仁·伊萨依。后来，他又先后为多部音乐影视片作独奏配音和在剧中扮演角色，充分展现出了他的多方面艺术才华。

斯特恩从四、五十年代开始便成为美国小提琴界中的重要代表人物。随着时间的不断流逝，当年风华正茂的青年小提琴家已成为世界小提琴艺术界中德高望重的权威人物。1979 年 6 月，这位当时已经拥有崇高声望的老艺术家来到我国进行访问演出，先后在北京和上海举行了多场音乐会，同时参观了中央音乐学院并举行了公开讲学。当时，他那带有强烈启发性的生动讲解，向我国的音乐工作者传授了许多宝贵的知识和经验，大大促进了我国小提琴演奏与教学水平的提高。进入 90 年代以来，他又不辞辛苦地来到上海举行演奏会。这次，他同样为我国的音乐爱好者和音乐工作者带来了美妙的艺术享受和先进的艺术经验。

许多评论家都认为斯特恩是俄罗斯小提琴学派的重要代表人物，在这方面，斯特恩本人似乎也并不否认，他曾说过："我的老师就是俄罗斯小提琴学派。"对于这一点，人们的看法是有根据的，因为斯特恩的老师布林德曾是俄国著名小提琴家，第一个演奏柴科夫斯基的小提琴协奏曲的布罗德斯基的学生，这样看来，斯特恩成为俄罗斯学派的继承人应是无可非议的。但是，这个问题并不是那样简单，首先来说，布罗德斯基尽管是俄国小提琴家，但他并不是俄罗斯学派的创史人奥尔的学生，而是维也纳音乐学院的著名小提琴教授赫姆斯贝格的学生。其身上难免带有德国小提琴学派的影响，而斯特恩的另一位老师帕辛格则是伊萨依的学生，可以说是典型的法比学派代表人物。如果是这样的话，那么斯特恩成为杰出的俄罗斯小提琴学派代表人物的事实又从何说起呢?其实，斯特恩本人所说过的话，已经给了人们以明确的回答。实际上，俄罗斯学派的演奏技法是始终贯穿在斯特恩的点滴学习过程中的。众所周知，斯特恩从17岁以后就再也没有固定的授课老师了，但他在学习和探索方面却始终没有因此而停止。在相当长的一段时期中，他和旧金山交响乐团的老一辈音乐家们交往甚密，经常和他们一起切磋技艺和演奏室内乐，而这些老演奏家们很多都是掌握俄罗斯学派的优秀代表，斯特恩通过自己的不断观察、研究和学习，逐渐掌握了这种学派的先进特点和风格。由此看来，斯特恩说出"我的老师就是俄罗斯小提琴学派"的话就不足为奇了。尽管如此，人们从斯特恩的演奏当中，感受到的并非是单纯的俄罗斯学派的风格特点，而是汇集了其它学派的优点的，创新和发展了的俄罗斯学派，这种精神和能力，是唯有超水平的天才大师才能够达到的。

在20世纪的现代小提琴演奏艺术中，人们一致认为斯特恩是无论在技巧上还是音乐理解上都堪称超一流的天才演奏大师。而他的演奏风格和特点，也是对后辈演奏家们影响最大的，当今优秀的青年小提琴家们，没有几个人不从他的演奏中吸取经验的。因此可以说，斯特恩是为现代小提琴家们指明前进方向的杰出大师之

一。

斯特恩的演奏技巧是炉火纯青的。他的左手不仅具有惊人的运指速度，而且还有着松驰、敏捷和均匀的特点。尤为突出的是，他的揉弦技术极富特色，虽然幅度不大，也并不快速激烈，但却显得十分自然舒展，并且与乐曲中的音乐要求非常协调，这种带有真挚的纯朴美感的“斯特恩式揉弦”，曾使得以帕尔曼为首的后辈小提琴家们从中得到了很大的借鉴。斯特恩的右手运弓技术更是精湛出奇，他的运弓方法极为科学，自肩关节开始的大臂整体运动非常轻松自如，整个手臂的重量通过科学的握弓和良好的控制力而饱满均匀地落在弦上，使得他拉出的声音异常宏大明亮。许多人都有着这样的感觉，那就是斯特恩的运弓是最为松驰的，他比任何人都更善于将手臂的重量直接作用到琴弦上，这样的特点是与他独特的科学运弓方法和先天的生理结构分不开的。此外，他的良好运弓控制能力，使得他在演奏当中能够最大限度地变换力度和音色，从而与乐曲中的音乐要求相吻合。

斯特恩的演奏风格处处体现出自然、质朴和辉煌的个性，同时也尽含着丰富的情感和柔美的韵味。他的演奏没有过分的做作感和肤浅的炫耀，音乐从他的琴声中飘出，就如同泉水流动一般的顺畅自如。他在演奏中所体现出的，是一种真挚而充满活力的热情。对于音乐与技巧之间的关系，斯特恩的态度是十分明确的，他有一句名言：“要用小提琴去表现音乐，而不要借音乐来表现小提琴。”这就是他作为一名杰出的小提琴演奏大师所阐明的真实艺术观。

在世界众多的小提琴演奏家之中，斯特恩是最擅长演奏室内乐的大师之一。早在青年时代，他就与旧金山交响乐团的演奏家们一起频繁地演奏室内乐。他曾不止一次地表示：“作为我的演奏艺术基础的室内乐，在我的一生中是至关重要的。”当年，他就是通过反复研究和演奏室内乐，才逐渐获得了最为细腻的音乐真谛的。他曾经在自己演奏艺术的黄金时期，与钢琴家伊斯托明，大提琴家罗斯一起组成了一个优秀的三重奏团，在世界各地举行了许多场重

要的演出，由此而产生的广泛影响，使他们的名声得以与蒂博、科尔托和卡萨尔斯，海菲茨、鲁宾斯坦和皮亚蒂戈尔斯基，大卫·奥伊斯特拉赫、奥波林和克努塞维茨基以及柯岗、吉列尔斯和罗斯特罗波维奇等著名的三重奏小组的名声相并列，共同成为20世纪中最伟大、最完美的三重奏组合。

对于现代小提琴演奏大师来说，掌握丰富多样的曲目已经成为一种具有代表性的特点。在这方面，斯特恩同样是一位出色的典范。从他演奏的作品范围上来看，既包括着从维瓦尔弟到巴托克的大量古典、浪漫和现代派的协奏曲，也包括着汇集古今的奏鸣曲等作品。此外，作为室内乐演奏家，他还演奏了数不清的三重奏和四重奏等形式的作品，其中贝多芬、舒伯特和勃拉姆斯的三重奏，他不仅演奏过无数次，而且还与他的伙伴们一起，将这三位作曲家的全部三重奏都录制成了唱片，其规模和影响之大，在整个现代音乐演奏史上都是颇为少见的。

斯特恩不仅是一位技艺超群的小提琴演奏大师，而且还是一位性格随和豁达的艺术家。他有着崇高的道德品质和精神世界，在20世纪的众多知名的音乐家当中，他是一位人人皆知的伟大慈善家。在他的演奏生涯当中，曾有过多次为灾民、难民和其他穷苦人举行义演的经历。他用自己的辛勤汗水和精美艺术所换来的收入建立起各种慈善和福利事业，为那些受苦受难的人民办了很多实事，凭着那颗善良正直的艺术良心，赢得了世界人民对他的尊敬和爱戴。此外，斯特恩还是一位以发现和培养人才著称的艺术家。当他在世界各地巡回演出时，如果遇到难得的天才音乐苗子，他便会想尽办法帮助、提携和举荐他们，使他们得以顺利地走上成为优秀艺术家的道路。当今世界上最著名的后辈演奏家帕尔曼、朱克曼、明兹、马友友和林昭亮等人，都曾受到过他的悉心指导和热情帮助。在这些人当中，有的直接跟随他学习过，有的是他发现并举荐到名家处深造的，有的是在他的鼎力扶植下登上世界音乐舞台的。他在这方面所做出的成绩，是任何其他艺术家都不能与之相比的。

因此，人们一致认为他是20世纪中对后辈演奏家影响和帮助最大的老一辈大师。

斯特恩是一位热情而勤奋的艺术家，他对待音乐艺术有着极其严肃认真的态度，并为其终生付出了艰辛的努力。他是美国国家艺术委员会的创史人，还是纽约卡内基音乐厅协会的主席。由于他对世界音乐事业做出了卓越的贡献，1975年1月，他荣获了象征着很高荣誉的第一届“阿尔贝特·施瓦策音乐奖。”

斯特恩是20世纪中最富有个性的小提琴演奏大师之一。他的艺术创造力是极其旺盛的，作为一名优秀的音乐艺术家，他是一位善于表达音乐这一人类最丰富情感的人，也是一位坚信“天才来自勤奋”的音乐大师。他在自己辉煌的演奏生涯当中，甘愿用辛勤的汗水来浇灌音乐艺术的绚丽花朵，并深信只有这样才能结出成功的硕果。如今，这位年逾古稀的老艺术家，仍然以常人难以想象的充沛精力投身在音乐艺术的海洋之中，将自己的才华毫不保留地奉献给他毕生热爱和追求的音乐事业。他是一位“用自己的生命写下音乐演奏事业历史”的人。这充满豪情的肺腑之言，正是他那经久不衰的艺术生命力的真正源泉。



格雷米欧

新世纪比利时小提琴家中的璀璨之星——格雷米欧

(*Arthur Grumiaux* 1921—1986)

在全世纪众多的国家当中,比利时是以盛产小提琴大师而闻名的。这个与法国临界的西欧小国,曾经有许多伟大而光辉的名字被记载在世界小提琴演奏艺术的发展史册上。特别是在19世纪,以贝里奥、马萨尔、维俄当、马尔西克、伊萨依和杜布瓦等大师们所组成的强大阵容,更是在当时的世界小提琴演奏和教学艺术界中辉煌一时。其先进的技术方法和出色的艺术业绩,使得这个实力雄厚的集团,在整整一个世纪中形成了闻名于世的比利时小提琴学派,后来,这一学派又逐渐与方法和风格都十分接近的法国小提琴学派相结合,最终形成了世界三大小提琴学派之一的"法比学派"。而在"法比学派"当中,比利时小提琴大师们所做出的贡献应该说是举足轻重的。比利时小提琴大师在19世纪中是全面辉煌的,而到了20世纪就似乎失去了往日的风采。但有一个人仍然是站在世界小提琴演奏艺术顶端的佼佼者,他的杰出天才,使他成为新世纪比利时小提琴家中的璀璨之星。这位大师的名字就是格雷米欧。

阿瑟·格雷米欧于1921年3月21日出生在比利时的维莱珀

温。他小时对音乐艺术十分感兴趣，在他的家中，外祖父既是一个音乐爱好者，又可以算是一个音乐工作者，曾经在乡村中担任过乐队队长。格雷米欧幼年时即开始跟随外祖父学习小提琴，由于他的才华出众，因此学习的进步速度非常快。1930年，九岁的格雷米欧凭着自己的天才技艺，考取了他的家乡附近的沙勒罗瓦音乐学院，并在那里系统地学习小提琴和钢琴。1933年，12岁的格雷米欧从沙勒罗瓦音乐学院毕业以后，又进入了比利时最著名的布鲁塞尔皇家音乐学院。在校期间，他不仅投身在比利时小提琴学派的正宗传人，伊萨依的得意弟子杜布瓦教授的门下学习小提琴，还同时学习了和声、复调及对位法等作曲知识，使自己在全面的艺术修养方面得到了很大的提高。

从布鲁塞尔皇家音乐学院毕业以后，进取心极强的格雷米欧仍然不满足于自己的技术及艺术现状，他踌躇满志，于1936年来到了巴黎音乐学院，拜在了世界著名小提琴演奏大师，杰出的作曲家乔治·埃奈斯库的门下，继续在小提琴演奏艺术方面进行着艰苦的深造。1939年，掌握了精湛技艺的格雷米欧获得了象征着很高荣誉的"维俄当奖"，既而又在同年荣获了"弗朗索瓦·普律姆奖"。一时间，这位18岁的青年小提琴家成为了人们交口称赞的新闻人物。尽管格雷米欧此时已经成名，但他仍然没有停止前进的步伐，第二年，即1940年，风华正茂的格雷米欧又摘取了由比利时政府设制的"演奏荣誉奖"的金牌，即而成为比利时国内名列前茅的优秀小提琴家。此次获奖之后，格雷米欧便在这一年的春天首次举行了公开演奏会。他在布鲁塞尔交响乐团的协奏下，极为精彩地演奏了门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》，赢得了全体听众的热烈欢迎和高度评价。就在他的演奏事业顺风而上之际，德国法西斯占领了比利时，在这段时期中，爱国心极强且又极富正义感的格雷米欧，除了参加一些由他的老师私下组织的室内乐演奏活动以外，完全终止了正式的公开演出，直到战争胜利后，他才重新恢复了他那繁忙的演奏生涯。从40年代中期到50年代初期这段时间中，格雷

米欧除了在巴黎音乐学院中举行定期演奏会以外，还广泛地与欧洲各国的著名交响乐团一起合作举行音乐会。1945 年他在英国与 BBC 交响乐团合作演出取得了巨大的成功，而这一时期他在巴黎演奏的莫扎特《G 大调第三小提琴协奏曲》，则以超乎寻常的精彩和辉煌，成为当时欧洲音乐界和音乐生活当中的一件众所皆知的盛事。

在 20 世纪的中叶，年富力强的格雷米欧已成为世界小提琴艺术界中响当当的大师级人物。他那价值极高的演奏艺术所产生的影响，在整个世界范围内都显得异常重要。1949 年，年仅 28 岁的格雷米欧接替了他的老师杜布瓦，担任了布鲁塞尔皇家音乐学院的小提琴教授。应该说，此项任职象征着格雷米欧从此真正成为继承、传播和发展比利时小提琴演奏学派优良传统的关键人物，并在日后长远的艺术征途中，担起一负沉甸甸的担子。

格雷米欧以其杰出的天才获得了多项殊荣以后，已经名符其实地成为比利时小提琴艺术界的权威人物。1951 年，他在年仅 30 岁时就当上了当年举行的“伊萨依国际小提琴比赛”的评委。更有意义的是，在比赛结束之后，格雷米欧应比利时女王的邀请，与当时来访的著名前苏联小提琴大师大卫·奥伊斯特拉赫一同演出，他们二人合作演奏了巴赫的《d 小调小提琴二重协奏曲》，其高巧的技艺和巧妙的配合，使在场的所有听众都深深地为之倾倒……。

作为一位名冠全球的小提琴演奏大师，格雷米欧是以经历丰富和荣誉众多著称的。在他演奏生涯的高峰时期，曾在欧洲各国掀起过一个又一个的“格雷米欧热潮”。1953 年 4 月 9 日，他在英国伦敦的皇家节日大厅中演奏贝多芬的《D 大调小提琴协奏曲》，就以极富魅力的艺术水准及精美技巧，赢得了具有不朽意义的辉煌成功。这一代表他天才精神和丰富艺术感染力的里程碑式的演奏，至今还为人们所津津乐道。

对于任何一位音乐表演艺术家来说，能够踏上美国的领土来展开艺术活动，都是一件十分荣耀且又极为必要的事情，而在美国

著名的纽约卡内基音乐厅中演奏，则更是每一位现代音乐表演艺术家所梦寐以求的特殊荣耀。格雷米欧作为20世纪的一流小提琴演奏大师，他在卡内基音乐厅中所尽现的风采是震惊四座和光彩照人的。就在他于英国伦敦皇家节日大厅中取得震撼人心的成功的前一年，也就是1952年的2月16日，这位才华横溢的比利时小提琴大师，以他最为拿手的莫扎特《G大调第三小提琴协奏曲》，使具有伟大传统的卡内基音乐厅中顿时欢声雷动，四壁生辉。

格雷米欧是比利时最有成就的艺术家之一。他的光辉艺术业绩，使他赢得了人们对他的广泛尊重和爱戴，同时也受到了比利时皇家和政府的特殊嘉奖。1973年，比利时王室鉴于他所取得的突出艺术成就和拥有的广泛国际影响，将男爵的爵位封给了他，使他成为为数不多的享有此封号的杰出艺术家。

在20世纪的现代小提琴演奏艺术中，格雷米欧是一位非常富有个性和特殊意义的小提琴大师。从比利时小提琴演奏艺术的纵向发展史上来看，格雷米欧是属于从贝里奥、维俄当到伊萨依这一条直接的传代线上一脉真传下来的优秀弟子。与别人尤为不同的是，作为比利时小提琴家，他的血脉、气质和思想内容，都极大地融合着民族的本性与精神。正因为如此，才使得他在继承前辈比利时大师们的传统与经验时，不仅是在技术与风格方面一脉相承，而且在精神实质以及思维根源上也都达到了高度的融合。这种融合统一的特征，则是其他法比学派的后辈小提琴家们所不易做到的。

作为20世纪优秀的小提琴演奏大师，格雷米欧是一位技艺精深、情感丰富的盖世奇才。人们从他的演奏艺术中感觉到，无论在技术方面还是在艺术方面，他都拥有着引人入胜的特点和风格。在技术方面，他与许多伟大的演奏大师一样，具有着扎实的基本功和辉煌的技巧。他的左右手技术均匀协调，双手之间的配合天衣无缝。正是基于这些技术特点和优势，他的演奏有着声音饱满、纯净圆润的效果，同时也十分突出地体现出了坚定、有力和棱角分明的果敢气质。

众所周知，格雷米欧是一位演奏风格十分高雅的小提琴大师。在他的演奏风格中，包含和体现着法比小提琴学派所特有的雅致、纤细、灵巧和层次分明的个性特征，以及他个人所独具的美妙抒情性，这些给人们留下深刻印象的艺术个性与风格，都大量融汇在他演奏的各种协奏曲、奏鸣曲、室内乐重奏曲及其它体裁形式的作品中。

在 20 世纪的众多小提琴大师中，格雷米欧也是一位拥有广泛演奏曲目的杰出演奏家。从他的整个演奏生涯来看，他所演奏过的作品从古至今，包含着各种音乐时期和流派的作品。但如果仔细品味的话，却发现他对于古典主义和现代主义的作品最为擅长。在古典作品方面，他给人们感受最深的就是对于巴赫、莫扎特和贝多芬的作品的精彩诠释。对于巴赫的作品来说，他演奏的六首无伴奏奏鸣曲和组曲可谓是独树一帜的经典。而对于莫扎特的作品，他的精湛演释为他所赢得的名声就更大了。一般来说，在现代小提琴演奏艺术史上，格雷米欧是被公认为“莫扎特作品演奏权威”的。他演奏的莫扎特全套小提琴协奏曲和奏鸣曲等作品，具有着亲切、典雅的风格和清晰、巧妙的韵味，而这些风格与韵味，则是他在表现莫扎特的作品中崇高的音乐思想和深远的艺术境界时所独具的手段。

格雷米欧对于贝多芬的作品也有着极为精辟的演释。除了善于演奏贝多芬那首伟大而又唯一的《D 大调小提琴团协奏曲》以外，他对于这位乐圣那十首同样伟大的小提琴奏鸣曲，也有着被人们奉为经典的演释。他曾与世界著名女钢琴家哈斯基尔合作，在世界各地出色地演奏了这些奏鸣曲，并一起将这套奏鸣曲录制成了优质的唱片。

格雷米欧对于现代派小提琴作品有着特殊的偏爱和非常的兴趣。在 20 世纪老一辈的小提琴大师中间，他是最擅长演奏这类作品，也是最具有这方面名声和影响的代表人物之一。对于 20 世纪作曲家所创作的优秀小提琴作品，他不但积极扶植，而且还不遗余力地通过演奏来向听众进行介绍和宣传。在他一生漫长的演奏生

涯当中，现代派的小提琴作品在他的曲目单中占有着相当大的比重，其中贝尔格、斯特拉文斯基和沃尔顿等作曲家创作的优秀协奏曲，一直都是他常年不衰的保留曲目。

格雷米欧另外一方面的拿手演奏体现在他对于法国浪漫主义和现代主义作品的出色掌握上，这种特征主要是由于他自身的性格特点、精神气质和相应的文化修养所致的。而对于意大利作品的出色演奏，则与他那精湛的的演奏技巧及内心热烈的情感有着不可分割的关系。

格雷米欧是20世纪现代小提琴演奏艺术中的出色代表人物。在群星灿烂的大师们中间，他以比利时艺术家所特有的风度和个性，取得了独树一帜的地位和影响。他在自己那充满光辉业绩的演奏生涯当中，一丝不苟地沿着那些伟大前辈所开辟的道路向前奔走着，同时，又以他本人所具有的天才开拓力，通过自己漫长的艺术实践，使这条充满光彩的艺术大道得以进一步的发展和延伸。今天，人们可以毫无异议地说，格雷米欧是伟大的比利时小提琴学派中最直接、最现实和最有深远意义的代表人物。



科岗

刚劲的风格、宏伟的气魄——科岗
(*Leonid Kogan* 1924—1982)

论及世界小提琴演奏艺术，前苏联曾是一个人才辈出的国家。在这个小提琴演奏艺术基础十分雄厚的国家中，既有着以莫斯特拉斯、蔡特林、扬波尔斯基和扬凯列维奇等人为代表的优秀小提琴教育家，又有着以大卫·奥伊斯特拉赫、科岗和波利亚金为代表的，身兼演奏大师和教育家双职的伟大艺术家，此外还有着以克利莫夫、伊戈尔·奥伊斯特拉赫、斯皮瓦科夫、穆洛娃和马尔绍夫为代表的一大批天才的小提琴演奏家。正是在这样的根基上，震惊世界的前苏联小提琴学派才由此而产生。然而当人们谈论起这个新兴的优秀小提琴学派时，有两个人的名字是非被提起不可的，这就是大卫·奥伊斯特拉赫和科岗。现在人们在研究和评价前苏联小提琴学派时，都会极其自然地将他们二人的名字并列起来，因为他们二人分别代表了这一小提琴学派中的两种不同风格。然而就整个前苏联小提琴学派来说，又是这两种缺一不可的成分组合而成的，这就充分证明了他们二人不同的艺术风格的重要性和必要性。大卫·奥伊斯特拉赫的伟大业绩和天才个性自不必说了，而与他交相辉映的科岗，其辉煌的演奏技艺与个性则更加令人感兴趣。这位具有着刚劲的风格和宏伟的气魄的小提琴演奏大师，是一个带有着无限激情和阳刚之美的伟大艺术家。前苏联著名作曲家肖

斯塔科维奇，曾针对科岗极为恰当而贴切地说道："他是一位常常把人们领进美好光辉的音乐世界中，使人们尽情体验强烈的艺术快感的艺术家。"不错，在经过数十年的时间考验之后，人们从今天的艺术眼光和角度上来看，作为小提琴演奏艺术中一代宗师的科岗，的确以他那充满火热情感和豪迈精神的独特艺术，给人们带来了永不觉枯燥的美好享受。

列奥尼德·科岗于1924年11月14日出生在乌克兰的第聂伯罗彼得罗夫斯克。他的家庭虽不是一个职业音乐家家庭，但身为摄影师的父母却都是实实在在的音乐爱好者，而且父亲还是一位业余的小提琴手。科岗从小就对小提琴抱有着特殊的好感，小提琴的样子和声音都使他感到着迷。据他自己所说，在他只有三岁时，如果小提琴不在他的身边他就不肯睡觉，到了五岁，他就试着去拉爸爸的成人小提琴，但总是由于手臂短而够不到琴颈，于是他就三番五次地向父亲请求，最后，他终于得到了一把他能够演奏的儿童小提琴。

科岗从六岁开始正式学习小提琴，他的启蒙老师是在当地任教的菲利普·扬波尔斯基。这位出色的教师曾经是伟大的小提琴教育家，俄罗斯小提琴学派的创史人奥尔的学生，科岗跟随他学习了整整三年，在小提琴演奏技艺方面打下了全面而扎实的基础。1934年，十岁的科岗被送到了莫斯科，他在此考入了莫斯科音乐学院特设的天才儿童班。在这里，他得以投身在前苏联伟大的小提琴教育家，苏联小提琴学派的奠基人之一阿布拉姆·扬波尔斯基的门下（与前一位扬波尔斯基没有血缘关系，只是偶然同名）。就这样，科岗从天才儿童班一直到音乐学院研究生部毕业时为止，一直都在这位伟大的名师手下进行着系统的学习和深造。用科岗自己的话说，是扬波尔斯基把他造就成了一个音乐家和艺术家。

科岗是一位天资聪颖而又极善钻研的小提琴演奏天才。当年，他就是由于以不满十岁的年龄在哈尔科夫举行了一场成功的独奏会而被选中来到莫斯科的。来到莫斯科投到了扬波尔斯基的门下

之后，他不但学习认真刻苦，而且还仔细动脑筋钻研，将老师的教学方法全都搞得清清楚楚。对这些教学精华的吸收和掌握，不但使他本人获得了惊人的演奏绝技，而且对他日后所从事的教学事业，也起到了至关重要的决定作用。

1937 年，13 岁的科岗在莫斯科音乐学院天才儿童班的一次竞赛演奏会上公开登台演奏，其罕见的天才能力和惊人的技艺，立即便受到了整个莫斯科音乐界的注意，人们由此开始把他作为前苏联小提琴界中新一代的希望之星而广泛地议论。后来，在扬波尔斯基教授有步骤的安排下，科岗又屡次在这种演奏会上演奏，这样不但使他的演奏实践经验得到了锻炼与提高，而且也使得他的名声越传越广。

1940 年，科岗首次在正规音乐会上由乐队协奏演奏了勃拉姆斯的《D 大调小提琴协奏曲》，当时，他还没有进入莫斯科音乐学院大学部学习，但事实上，却已经是一位非常知名的青年小提琴演奏家了。1943 年，科岗正式升入音乐学院大学部，1944 年便以莫斯科爱乐乐团客席独奏家的身份，在全国的各大城市中进行了巡回演出。虽然这里战火尚未熄灭，但科岗却以坚韧的毅力，义无反顾地从事着自己带有正义感的事业。他所奉献给人们的精美艺术，不但使人们在精神上得到了异常的享受，而且在士气上也大大地鼓舞了人们的斗志。

1947 年，科岗首次出国参加比赛。他在于布拉格举行的首届“世界民主青年联欢节小提琴比赛”中，与同为前苏联小提琴家的西特柯维斯基和别兹罗德尼一起，共同获得了比赛的一等奖。1948 年，科岗以极其优异的成绩从莫斯科音乐学院毕业。第二年，他升入了研究生班，继续在扬波尔斯基教授的指导下进行深造。

科岗在研究生部学习期间，不但在演奏技艺方面更加精雕细琢，而且在演奏理论和其它音乐修养方面也得到了全面的深造和提高。在这期间，他曾撰写了许多优秀的音乐论文，其中《论维尼亚夫斯基的创作》一文是最为有价值的一篇。而在演奏方面，他所取

得的成绩则更为惊人，特别是在对炫技性曲目的掌握和表演上。在进入研究生部第二年时所举行的一场音乐会上，他一口气将帕格尼尼那极为艰难的《24首随想曲》全部拉完，而且显得极其轻松自如，精彩纷呈，这样的惊人壮举在当时是实为少见的。

1951年，科岗赢来了他全部演奏生涯中第一个重要的辉煌时期，也是他从此步入国际乐坛的一次良好契机。这一年的5月，他在比利时布鲁塞尔举行的“伊丽莎白国际小提琴比赛”中获得了第一名。这是继大卫·奥伊斯特拉赫于1937年摘此桂冠之后，前苏联小提琴家再一次享此殊荣，也是科岗从此跨入世界一流小提琴大师行列的开始。此次重大比赛获奖之后，科岗便在世界范围内取得了非凡的国际影响，当时，全世界各国的音乐人士和新闻舆论界都开始对他产生了加倍的关注。

科岗的杰出天才开始在世界上崭露头角之后，广泛的国际艺术活动也就随之而来了。1955年，31岁的科岗访问了有“欧洲音乐之都”之称的法国巴黎，他的到来立即成为了巴黎音乐界中的一件大事。在他于当地举行的两场音乐会上，出席的听众多达五千余人，而科岗本人也的确不负重望，他以罕见的天才能力，为听众在每场音乐会中分别演奏了三首协奏曲，曲目是莫扎特的《第三小提琴协奏曲》、帕格尼尼的《第一小提琴协奏曲》和勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》。他的演奏博得了听众狂热的喝彩，人们对他那美妙的声音，丰富的音乐性和令人眼花缭乱的技巧尤为钦佩，而对他在一场音乐会中，轻车熟路地驾驭三部不同风格，不同特色的作品的超群能力，则更加惊叹不已，心悦诚服。

科岗在取得此次辉煌的成功之后，便将自己的艺术触角伸向了世界各地。几年间，他先后前往英国、奥地利、阿根廷、比利时、荷兰、意大利、乌拉圭、加拿大、美国、日本等国家进行了访问演出，所到之处均受到了当地听众的极力欢迎。各国的评论家们纷纷认为，科岗是继大卫·奥伊斯特拉赫之后，前苏联出现的又一位超一流的小提琴演奏大师。1952年，科岗就任莫斯科音乐学院教授一职。

同年，他与著名作曲家和钢琴家卡巴列夫斯基一起来到中国进行访问演出。在中国访问演出期间，他分别在北京和上海举行了独奏音乐会，其高超的演奏技艺和深厚的艺术修养，给中国的听众和音乐工作者们留下了深刻的印象，至今，许多人谈论起此事，仍然津津乐道，记忆犹新。

科岗是一位精力旺盛，能力极强的小提琴演奏大师。他在演奏方面所显示出的特殊才能，对于许多一般的小提琴家来说是望尘莫及的。他是一位罕见的技巧大师，也是一位掌握作品数量极其丰富的演奏家。他既能够在一场音乐会中毫不费力地将帕格尼尼的《D大调第一小提琴协奏曲》和《24首随想曲》全部拉完，又能在六个晚上以"小提琴协奏曲发展史"为题，连续演奏完18首不同时代，不同风格和不同国籍的重要小提琴协奏曲，其惊人的天才和气质，实在是非凡人所有的。

在20世纪的五、六十年代中，由于冷战的原因，东西方不仅在政治和军事上相互对峙和抗争，在文化方面也同样存在着相互敌对和缺乏了解的因素和局面。由于缺乏交流和了解，西方世界在很长一段时期中对前苏联小提琴演奏界的现状存在着片面的理解。这种片面理解直到大卫·奥伊斯特拉赫和科岗陆续对西方国家访问演出之后才得以改变。西方世界中的音乐权威人士通过了解和见识了大卫·奥伊斯特拉赫和科岗的天才演奏艺术之后，才开始对前苏联的小提琴演奏艺术有了正确的看法和理解，其中科岗所起到的作用是非常关键和具有特殊性的。1958年他在访美演出的过程中，于纽约的卡内基音乐厅举行了盛大的独奏音乐会。前来聆听他演奏的美国听众极其踊跃和热情，他们甚至在头一天的晚上就赶到音乐厅售票处前排队购票。而科岗本人也确实没有辜负他们。在著名指挥大师皮埃尔·蒙特指挥的乐队协奏下，他以令人难以忘怀的精彩技艺演奏了勃拉姆斯的《D大调小提琴协奏曲》，使得在场的听众无不陷入到狂热的境地中。

20世纪的六、七十年代，是科岗演奏生涯中的又一个辉煌时

期。在这个时期中，已成为超一流演奏大师的科岗，在其演奏艺术的整体方面已达到了相当成熟的程度。同时，他所具有的国际威望也在一天天地升高。在这些年中，科岗变得越来越繁忙，他既要担任许多国际小提琴比赛的评委，又要在莫斯科音乐学院中从事教学活动。然而在演奏艺术上他却丝毫没有放松，就是在如此繁忙的工作中，他仍然前往南北美洲的一些国家和澳洲的新西兰进行了成功的访问演出。当大卫·奥伊斯特拉赫于1974年逝世以后，科岗又责无旁代地成为了前苏联小提琴演奏界中的首席代表人物，担当起了继承和发展苏联小提琴演奏学派优良传统的领头人的重担。1982年，科岗因心脏病而过早地辞世，时年仅58岁。他的去世不仅是前苏联小提琴艺术界中的巨大悲哀，同时也是世界小提琴艺术界中无法弥补的遗憾。

在世界众多的小提琴演奏家当中，科岗以个性鲜明而著称。他的演奏充满着朝气、活力和永不枯竭的激情。人们一般认为，科岗具有着与大卫·奥伊斯特拉赫截然不同的演奏风格，他的演奏不像大卫·奥伊斯特拉赫那样温暖、甜美和宏大，相比之下更显得干脆、冷峻和棱角分明。在演奏当中，科岗喜欢以大刀阔斧的气势表现出一气呵成的整体华美效果，以火热般的激情表现出音乐的壮丽意境。他的演奏不像大卫·奥伊斯特拉赫那样善于依靠逻辑性来细致入微地表现音乐，而总是以戏剧性的冲动和情感变化来使音乐焕发出新的生机。虽然如此，科岗却并不是一个仅靠炫技和“大拉大砍”取胜的演奏家，他身上深厚的艺术修养，促使他对音乐风格的把握具有着相当的准确性，例如他在演奏贝多芬的作品时，能够在悲壮豪迈的情结中突出出古典主义的庄重和严谨。而在演奏莫扎特的作品时，又能表现出出奇的典雅和秀美的意境。关于他的演奏，前苏联著名的弦乐理论家拉阿本曾这样评述道：“科岗的演奏像是激动而雄辩的演讲，丝丝入扣，滔滔不绝，既有热烈到白热化的内在激情，又有柔美的种种色调变化。”

科岗是20世纪世界小提琴演奏家中少有的技巧大师。他的左

手运指灵巧自如，速度奇快且准确之极，对于特殊性指法（如伸张指技法）的掌握毫不费力，这样就致使他在演奏高难度的双音、和弦及高把位极其别扭的变化音时，就如同演奏单音和低把位的普通音那样容易。此外，他那富有激情且变化丰富的揉弦，也是体现他音乐个性的一个重要手段。科岗的右手运弓技术是最具特色和最为令人称道的。他的运弓幅度大，力量均匀，动作协调，对于各种高难技巧弓法（如跳弓、连顿弓等等）的掌握极为得心应手。由于他的运弓技术精湛和特色突出，致使他演奏出来的声音具有音量宏大，音质饱满和音色纯净的效果。

科岗是一位具有丰富艺术想象力的小提琴演奏大师。许多聆听过他的演奏的评论家都认为，“科岗演奏时给人的感觉好像他不是在演奏音乐，而是在重新创造音乐”。而他所独具的艺术个性，则被更多的人看作是前苏联小提琴学派中，与大卫·奥伊斯特拉赫的风格相区别的另一种艺术潮流的体现。在大多数人的印象当中，科岗的演奏风格似乎更接近于海菲茨的演奏风格，而科岗本人也明确地表示出他一生中最为欣赏和钦佩海菲茨的演奏技艺，故而他们二人之间在风格上的接近是有着一定的道理的，为此，科岗本人还享有着“苏联的海菲茨”的雅号。但这种观点大多为东方人，尤其是前苏联人的观点，而西方人则并不一定持有这种观点。例如帕尔曼在一次谈话中就明确表示，他认为科岗的演奏风格仍然接近于大卫·奥伊斯特拉赫，这种看法无疑是以西方的艺术眼光为基准来衡量的。

同海菲茨和大卫·奥伊斯特拉赫一样，科岗也是一位演奏曲目相当广泛的小提琴大师。他演奏的曲目从古到今，无所不含。然而其中最为出色的演释还应该首推俄罗斯作曲家和前苏联作曲家的作品，柴科夫斯基、普罗科夫耶夫、肖斯塔科维奇和哈恰图良等人的小提琴协奏曲，是他最为擅长演奏的作品。除此之外，他还极为喜爱演奏 20 世纪的现代作品，在他的音乐会节目单上，经常可以看到巴托克、斯特拉文斯基、贝尔格、马尼诺、莫塔里、约里维、普

罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、赫连尼柯夫、卡拉耶夫等人的作品。值得特别一提的是，赫连尼柯夫、维恩堡的小提琴协奏曲，哈恰图良的小提琴与乐队《狂想曲》，尼科拉耶夫的小提琴奏鸣曲和加拉宁的《小提琴咏叹调》等作品，都是题献给他和为他专门而创作的作品。

作为一名杰出的小提琴演奏大师，科岗也是一位非常优秀的室内乐演奏家。在这方面，他所做出的成绩是完全可以与海菲茨、大卫·奥伊斯特拉赫和斯特恩等人相比拟的。在他的演奏艺术生涯中，曾经与著名钢琴家埃米尔·吉列尔斯，著名大提琴家罗斯特罗波维奇一起组成了极为出色的三重奏小组，在世界各地举行了大量的室内乐音乐会。他们之间精湛默契的艺术合作，在世界室内乐演奏领域中获得了极高的评价和广泛的影响，其演奏水平和艺术影响甚至超过了大卫·奥伊斯特拉赫、奥波林和克努塞维茨基的三人组合。除此之外，科岗还经常与同为小提琴家的妻子伊丽莎白·吉列尔斯一起演奏二重奏。这种温馨的组合促使了作曲家维恩堡和列维京等人专门为他们夫妇二人创作了二重奏鸣曲。更为有趣的是，当他们的儿子帕维尔·科岗也成为小提琴家以后，这种组合变成了三个人的组合，为此，意大利作曲家马尼诺还专门为他们一家三口创作了一首小提琴三重协奏曲，并在1966年由他们三人在莫斯科首演成功。

科岗是前苏联小提琴艺术界中德高望重的元老人物，他一生为前苏联小提琴演奏事业的发展做出了不朽的贡献。为此，他曾在1964年获得了象征着至高荣誉的“苏联人民演员”称号，并在1965年获得了同样重要的列宁勋章。

作为演奏家的科岗是才华横溢和功勋着著的，作为小提琴教育家的科岗同样是硕果累累、桃李满天下。几十年来，他培养出了来自世界各地的众多优秀小提琴家，其中日本女小提琴家萨托和俄罗斯女小提琴家穆洛娃，都是他教出的得意门生，我国的优秀小提琴家盛中国，也是科岗大师门下的真传弟子。

科岗作为20世纪中最有影响的小提琴演奏大师之一，离开人们已经有了相当长的时间了，然而他那充满刚劲风格和宏伟气魄的伟大艺术，却永远地留在了人们的心中。这种闪烁着灿烂光辉的伟大艺术，不仅在今天感化着人们的心灵，而且必将在新的世纪中继续焕发出不朽的青春。



亨德尔

在奇异的个性中取得辉煌成就的女性大师——亨德尔

（Ida Haendel 1924—）

在20世纪的女小提琴演奏大师中，埃达·亨德尔是一个非常重要而又特殊的人物。首先，她作为列奥尼德·科岗的同龄人，与斯特恩、格雷米欧和苏克等人一样，同属于20世纪杰出的小提琴演奏大师中第二代精英的代表人物。而单单从女性大师的角度上来看，她又属于继莫里尼、内弗之后，维尔科米尔斯卡、郑京和等人之前的中间性人物，其呈上启下的地位和作用不言而喻。此外，亨德尔还有一项特殊之处，那就是她与中国之间的关系使她获得了震惊世界的国际影响。在全世界的小提琴家当中，她是唯一一个在“文革”期间来华访问演出的西方职业独奏家。这件事当时无论是在中国还是世界上，都产生出了远远超出文化意义的巨大影响。也正是因为这件事，埃达·亨德尔才成为中国人民记忆中的最为亲切和熟悉的小提琴演奏大师。

埃达·亨德尔于1924年12月15日出生在波兰的海乌姆。还是在很小的时候，她就显露出了与众不同的音乐天才。据说当她只有三岁时，由于经常看姐姐拉小提琴，便无师自通地学会了小提琴演奏的基本方法。在一次偶然的机会里，她居然拿起姐姐的小提琴

拉了一首她母亲常唱的歌曲，使得毫无心理准备的家人们惊讶得目瞪口呆。就这样，三岁的亨德尔自己决定了她日后的生活道路，从此与小提琴结下了不解之缘。

亨德尔在学习小提琴演奏方面的进展速度非常快，不久，她就以出色的才能考取了华沙音乐学院。在学院学习期间，她投在了著名小提琴教授米恰洛维奇的门下。在名师的悉心指导下，她的演奏技艺飞速提高并日臻成熟，1933 年，年仅九岁的亨德尔以自己出众的才华，获得了学院颁发的金牌奖和胡伯曼奖。1935 年，亨德尔以优异的成绩从华沙音乐学院毕业，同年在华沙举行的“维尼亚夫斯基国际小提琴比赛”中获得了第三名。当时，她仅仅 11 岁。

亨德尔从华沙音乐学院毕业以后，马上便开始了她的演奏艺术生涯。1936 年，12 岁的亨德尔在家乡华沙举行了她的首次公开个人独奏会。当时，还是小姑娘的她以令人惊奇的成熟技艺，赢得了现场听众和音乐评论界人士的一致赞扬。此次演出成功后，亨德尔便开始在欧洲各国进行巡回演出，所到之处包括德国、法国、英国、荷兰、比利时、匈牙利、丹麦、瑞典等国家的重要城市。她的演奏在这些地区纷纷取得重大的成功，而她的名声在欧洲各国中也越传越响了。1937 年，作为一个 13 岁少女的亨德尔，在英国的伦敦得以和当时著名的老一辈指挥大师亨利·伍德合作，在伦敦交响乐团的协奏下，极为精彩地演奏了贝多芬和勃拉姆斯的小提琴协奏曲。此次演出在伦敦引起了极大的轰动，人们惊呼又一位小提琴艺术奇才诞生了，他们把亨德尔看成了未来小提琴演奏艺术的希望。

第二次世界大战期间，由于她的国家波兰被法西斯德国占领，使得她不得不像其他一些音乐家一样流亡国外。然而亨德尔始终是一个具有强烈爱国心和正义感的艺术家，在整个战争时期，她一刻也没有忘记用手中的小提琴作武器，来为反法西斯战争贡献自己的力量。她不停地到各个工厂和阵地中为生产中的工人和战斗中的盟军士兵演出，大大激发了他们的抗敌斗志。

战争结束以后，亨德尔很快便恢复了她的正式演出活动，在一段时期中，她广泛地在全世界各地进行旅行演出，逐渐确立了世界级小提琴演奏大师的地位。1946 年到 1947 年，亨德尔又将她的艺术触角伸到了美洲国家。在这两年的时间中，她在美国进行了十分有意义的旅行演出，取得了极为积极的成果。1950 年，36 岁的亨德尔定居在了加拿大的蒙特利尔，从此，她便以此为中心继续开展她那丰富的国际艺术活动。1966 年，她对前苏联进行了访问，她的演奏在这个音乐艺术高度发达的国家中受到了极大的欢迎并得到了高度的评价。1973 年，她随著名的伦敦爱乐乐团一起，来到了"文革"期间的中国进行访问演出。当时，她在北京民族宫剧场为中国的听众演奏了勃拉姆斯的《D 大调小提琴协奏曲》，受到了全场听众的热烈欢迎。特别值得一提的是，她还在听众的一再欢迎和要求下，为大家加演了一首中国乐曲《白毛女》，令在场的人们激动不已。亨德尔这次的访华演出，使当时正处在与世隔绝状态中的中国音乐工作者们得到了一次极好的学习、观摩和交流的机会。因此说，亨德尔在当时特定的条件和环境下，成为了一位连接中西方音乐文化事业纽带的重要使者，她的这一特殊贡献，为她的整个艺术生涯添加了重要的一页。

亨德尔近年来虽年事已高，但仍然积极地从事着各种重要的音乐活动，其中尤以教学活动最为突出。她曾在美国和加拿大等地设立了教学中心，努力地培养着来自全世界各地的青年小提琴家。值得特别注意的是，她的学生中有许多是来自中国的优秀小提琴人才。

在 20 世纪的小提琴演奏大师之中，埃达·亨德尔是一位既靠天才又靠勤奋而成才的杰出人物。在她早年的求学生涯中，曾经有着很多煞费苦心的经历。当时，她作为一个少年天才小提琴家而从华沙音乐学院毕业以后，实际上已经成为既获得过国际比赛大奖，又经历过多次重大演出实践的演奏家了，然而她却没有因此而满足和止步，而是在努力寻找着进一步学习和深造的机会。就这样，

她终于在旅居巴黎的一段时期中，成为了著名小提琴演奏家兼教育家卡尔·弗莱什和乔治·埃奈斯库的学生。在这两大名师的手下深造之后，亨德尔在演奏技艺上可谓是如虎添翼，不可同日而语了。后来，她在自己的多年演奏实践中，逐渐成为了这两位大师演奏风格和流派的直接继承者。

亨德尔是一位演奏技艺极为高超的小提琴大师。凡是看过她的演奏的人，都会对她那极为松驰和有力的运弓技术记忆犹新。她的运弓幅度大，力量均匀，变化丰富，整个手臂没有丝毫僵硬的痕迹和紧张的感觉，但演奏出的音量却极其宏量和浑厚，这主要得益她那良好的运弓方法和极佳的控制能力。她总是能够用最为科学的运弓动作（包括手臂、手腕和手指在内），将整个右臂的重量充实而均匀地作用到琴弦上，使之产生出极为透彻的发音效果。亨德尔的左手技术同样是异常出色的，其突出的特点是速度快，音准精确，音质清晰。在完成各类复杂作品时显得游刃有余，给听众带来的印象是干净、精致和完美。

亨德尔虽然是一位技艺精湛的演奏大师，但却从不是一个炫技派的演奏家。她在演奏中总是尽量十全十美地运用技术，从而为表现更为深刻的音乐内容服务。她的演奏风格是细腻而富有激情的，演奏中情感质朴真挚，音乐流动感人，毫无做作忸怩之感。除了作为小提琴演奏大师所应有的激情与魄力之外，她的演奏中还带有着一种女性所特有的细腻和温情。

亨德尔是一位个性极强的小提琴演奏大师。据说这位技巧精湛的演奏家从来不喜欢练音阶，同时认为左手的技术用其它训练方法及作品中的音阶经过句练习就能够达到效果，并不一定每天靠大量的音阶练习来训练左手，这种个性对于一般的小提琴演奏者来说简直是不可思议的。奇怪的是亨德尔本人却是一位具有惊人的左手技巧能力的小提琴演奏家，看来这种个性对于她本人来说还是极其适用的。人们都知道，“现代小提琴之王”海菲茨是最为重视音阶练习的，他的左手技巧可谓是出神入化、登峰造极了，而

亨德尔不喜欢练音阶，却同样获得了惊人的左手技巧，看来这种个性只能用亨德尔所独特的天才能力来解释了。更为有趣的是，热衷于音阶练习的海菲茨一直对不喜欢练习音阶的亨德尔的演奏技艺表示出极力的赞赏与钦佩。

亨德尔是一位演奏曲目广泛的小提琴大师，无论是巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期和现代主义时期的作品，她都有着大量的涉猎。然而她最擅长演奏的作品还是贝多芬、勃拉姆斯、布鲁赫、维尼亚夫斯基、萨拉萨蒂和沃尔顿等作曲家的作品。

亨德尔是一位德才兼备的小提琴演奏大师，在 20 世纪的小提琴演奏史册上，亨德尔是一位在奇异的个性中取得辉煌成就的杰出艺术家。如今，这位年逾古稀的老艺术家仍然健在，并在她的余生中积极地从事着小提琴教学事业。但愿这位 20 世纪小提琴演奏艺术中杰出的女性大师，能够在她的有生之年中不断焕发出新的青春。



小约瑟夫·苏克

诞生于作曲世家的超一流大师——小约瑟夫·苏克
(*Josef Suk 1929—*)

在世界音乐史上,捷克音乐家的地位和影响极为突出。从历史上来看,这个国家中曾出现过许多伟大的作曲家、指挥家和演奏家。这些伟大的人物包括作曲家斯美塔那、德沃夏克、雅那切克和老约瑟夫·苏克,指挥家塔里希、安切尔、斯美塔契克、拉·库贝利克和纽曼,小提琴家塞夫契克、扬·库贝利克、翁德日切克、科齐安、普里霍达和小约瑟夫·苏克等人。因此可以说,捷克作为一个艺术素质突出的斯拉夫民族国家,其音乐艺术人才在几百年间一直是层出不穷的。然而在这些永载史册的优秀音乐家当中,尤以德沃夏克和老少约瑟夫·苏克之间的关系最为有趣和微妙。这三位在捷克音乐史的各个阶段中分别占有特殊地位的音乐家,其实中间存在着一种奇妙的亲戚关系。其中身为作曲家的老约瑟夫·苏克是捷克最伟大的作曲家德沃夏克的女婿,而身为20世纪著名小提琴演奏大师的小约瑟夫·苏克则是老苏克的孙子,同时他也是德沃夏克的曾外孙。由此看来,小约瑟夫·苏克的身上充满着捷克民族最伟大的作曲家的遗传因子,而他本人则是一位名符其实的,从作曲世家中诞生出的超一流小提琴演奏大师。小苏克在近代捷克音乐史上,尤其是捷克小提琴艺术史上占有着举足轻重的地位。他是捷克伟大的小提琴家塞夫契克、扬·库贝利克、科齐安和

普里霍达等人的直接继承者，是具有光荣传统的捷克小提琴演奏艺术延续发展到20世纪时的杰出代表人物。

约瑟夫·苏克出生于1929年8月8日，他的家乡是捷克的首都布拉格。苏克从小生活在一个音乐气氛浓厚的家庭中，其中，身为作曲家的祖父对他所产生的影响是非常明显和重要的。当苏克幼年时，就经常与祖父一起渡过一个又一个有意义的假期。祖父看到小孙子十分喜爱音乐，便送给了他一把小提琴。苏克学习小提琴演奏的第一堂课是由父亲上的，他的父亲虽不是一位专业音乐家，但却是一位实实在在的小提琴艺术爱好者。后来，随着小苏克演奏水平的迅速提高，父亲感到再也无法继续当儿子的老师了。在他开始预感到儿子身上具有着非凡的音乐天才时，立即意识到了应该为儿子寻找到一位优秀教师的重要性。在全家的一致努力下，特别是在祖父的帮助和认可下，曾是塞夫契克得意弟子的著名小提琴家科齐安成了苏克的主课老师。科齐安是一位十分有才能和经验的小提琴教师，苏克在随他学习的12年时间中，严格细致地掌握了小提琴演奏方面的全面技艺，为日后艺术上的提高和飞跃，打下了极其坚实的基础。尽管后来苏克进入了著名的布拉格音乐学院，其后又在国家艺术研究院中深造了数年，但若谈起对他成材影响最大的关键人物，是任何其他人都不能和科齐安相比的。

苏克于1951年从布拉格音乐学院毕业，之后便进入了国家艺术研究院中深造。两年后，即1953年，苏克以优异的成绩完成了在艺术研究院的学业，取得了极具权威性的毕业证书。从此以后，他便成为了一名技艺出众且又成熟的职业小提琴演奏家了。

苏克早年的演奏艺术生涯十分丰富。作为独奏家，他在自己的祖国和欧洲各国中经常举行独奏会。在那段时期中，人们到处看到的是一位精力充沛、艺术上充满活力的苏克。当时，年龄只有20多岁的苏克正是在艺术上闯天地的时期，他不断地在各种各样的演出场合中施展着自己的才华。在一次偶然的机遇里，苏克被英国著名指挥大师马尔科姆·萨金特发现了，这位具有崇高威望的指挥

大师立即将苏克推荐到了英国，使得苏克在后来很长的一段时期中一直得以在英国举行定期的独奏会。说道苏克在英国的成名，有一个小例子十分说明问题。有一次，BBC 交响乐团与一位知名的独奏家定好演出贝多芬的小提琴协奏曲，然而在演出的当天，这位演奏家却突然取消了演出合同，眼看演出即将被迫停止，而接踵而来的麻烦则是可想而知的。正在这危机的时刻，苏克被人们从很远的地方召到了排练场，他要在短短的几小时之内和乐队排练好这首协奏曲，既而在当晚代替那位撒手而去的演奏家来演出，任务是极其艰巨和困难的，但对于苏克本人来说，这又是一次绝好的成名机会。只见苏克胸有成竹地站在舞台上，不慌不忙且又极其有声有色地与乐队合练着，他那令人惊讶的高超技艺，使在场的乐队队员们都情不自禁地鼓掌叫好起来。在当晚的音乐会上，苏克不仅出色地完成了代替演奏的任务，而且还以他那出神入化般的天才，赢得了全场观众长时间的喝彩和掌声。此次音乐会所取得的巨大成功，使得年轻的苏克得以在欧洲音乐名城中站稳了脚根，并且一举成为广大听众和音乐界权威人士心目中的希望之星。

苏克在 50 年代初期成名以后，其影响迅速在全世界的范围内不断扩大。1954 年以后，他逐渐地以独奏家的身份到世界各国进行旅行演出。从 1961 年起，他担任了捷克爱乐乐团的独奏演员。在当时世界上许多重要的音乐节和艺术联欢节上，苏克的身影随处可见。进入到 70 年代以后，他的演奏艺术生涯逐渐发展到顶峰。在这段时间中，他不仅大量地举行个人独奏会，而且还与他所领导的布拉格四重奏团和苏克三重奏团一起，演出了数不清的室内乐音乐会。此外，他还多次与世界著名大提琴家纳瓦拉、斯塔克，著名钢琴家卡琴等人一起演奏奏鸣曲音乐会，并灌制了唱片。1977 年，由于他所取得的杰出艺术成就，捷克政府授予了他“捷克人民演员”的光荣称号。

进入到 80 年代以后，苏克的国际艺术活动进行得更加频繁了。他当时的世界性定期巡回演出非常活跃，基本上是每年在欧洲

各国和美国旅行演出一次，每两年到远东地区国家旅行演出一次。此外，他还同时兼着在维也纳所进行的教学工作和诸如“卡尔·弗莱什小提琴比赛”这样的重大国际比赛的评委工作。可以说，苏克既是一个天才的小提琴大师，又是一个精力充沛和无比繁忙的艺术家。

许多人都知道，苏克在身为天才的小提琴独奏家的同时，还是一位造诣很深的室内乐演奏大师。早在50年代初期他还在布拉格音乐学院和国家艺术研究院中学习深造期间，就开始在室内乐重奏领域中显示出特殊的才能。1950年，他主持和领导了具有极高水平的布拉格弦乐四重奏团的一系列重要的艺术活动。1952年，他又亲创了以他名字命名、后来名扬世界的“苏克三重奏团”，这个三重奏团曾以精湛的技艺和极强的艺术生命力，在国际音乐舞台上享有了长期而又稳固的地位及意义深远的影响。

作为一名天才的小提琴演奏大师，苏克是以塞夫契克为首的捷克小提琴学派的杰出继承者。在世界小提琴艺术发展史上，捷克小提琴学派在促进小提琴演奏艺术的整体发展方面，曾经起到过十分显著和卓越的作用及影响。当塞夫契克和扬·库贝利克等前辈大师的名字极其辉煌地载入世界小提琴艺术史册时，具有光荣传统的捷克小提琴演奏艺术也就由此登上了一个耀眼的高峰。进入到20世纪以后，苏克以其无可争辩的才华成为了这一具有独特风格的伟大演奏艺术的直接继承者，他在如此之高的起点上，将这种演奏艺术中的精华充分地延续和发展。应该说，苏克所做出的巨大功绩和贡献，使他当之无愧地成为了捷克小提琴演奏艺术中的里程碑式的人物。

苏克的演奏技巧是非常华丽和精湛的。由于他从小具有着极为扎实的基本功，再加上他本身所特有的天才能力，致使他的演奏技术显得异常的清晰、流畅和富有魅力。在他那十分全面的演奏技巧中，发音技巧可谓更为突出和引人注目。他和发音极为松驰和明亮，音色既艳丽又柔美。在表现活泼欢快气氛的乐曲时，声音又带

有着一种充满活力的弹性色彩。苏克在演奏双音、和弦及复调性乐曲时，层次分明，音响均衡，音准极佳，使人们感到如同二重奏和四重奏一样的协调均匀。这种效果与苏克多年来积极从事室内乐演奏事业是分不开的，难怪人们都说苏克是一位在独奏中处处体现出精细的合奏意识的演奏家。

苏克虽然具有着令人惊叹的高超演技，然而他的演奏风格却十分严谨。他的演奏有着相当深刻的古典主义个性和浪漫主义色彩，而反对单纯炫耀技巧则是他演奏上的基本准则。他总是花很大的精力去研究音乐，仔细推敲乐曲中的每一个细节，力争在演奏时将这些具有丰富内涵的深刻音乐性表现出来。因此说，苏克不仅是一位技艺高超的小提琴演奏家，更是一位修养深厚，格调高雅的艺术家。

和许多其他小提琴家一样，苏克在自己的成长生涯中，也是一直以海菲茨为崇拜对象的。这位“现代小提琴之王”那近似神话般的演奏技艺，在许多方面给予了苏克以深刻的启发，使他在技术上和艺术上都触发出了很多的灵感。当然，克莱斯勒、谢林和格雷米欧等人的技艺和风格也对他产生过很深的影响。这些老一辈大师们身上所具有的珍贵艺术特色，在苏克看来都是应该尽力学习和继承的无价之宝。然而人们还是能够清楚地感到，苏克身上继承得最多的还是捷克小提琴演奏艺术方面的精华，他在演奏中所体现出的细腻的情感，丰富的色彩和生动的抒情性，都是捷克小提琴演奏艺术，乃至整个捷克民族音乐所特有的内在韵味。

在20世纪的小提琴演奏大师中，苏克也是以演奏作品内容广泛而著称的。在他的演奏生涯中，几乎所有重要的小提琴作品都在他的节目单上出现过。除了所有著名的协奏曲和奏鸣曲以外，苏克所演奏过的室内乐作品更是可观，在这方面，他可以说在全世界都是名列前茅的。

在浩如烟海的世界小提琴名作中，苏克最为擅长演奏的是巴赫、莫扎特、贝多芬、德沃夏克和他的祖父老苏克的作品，其中后两

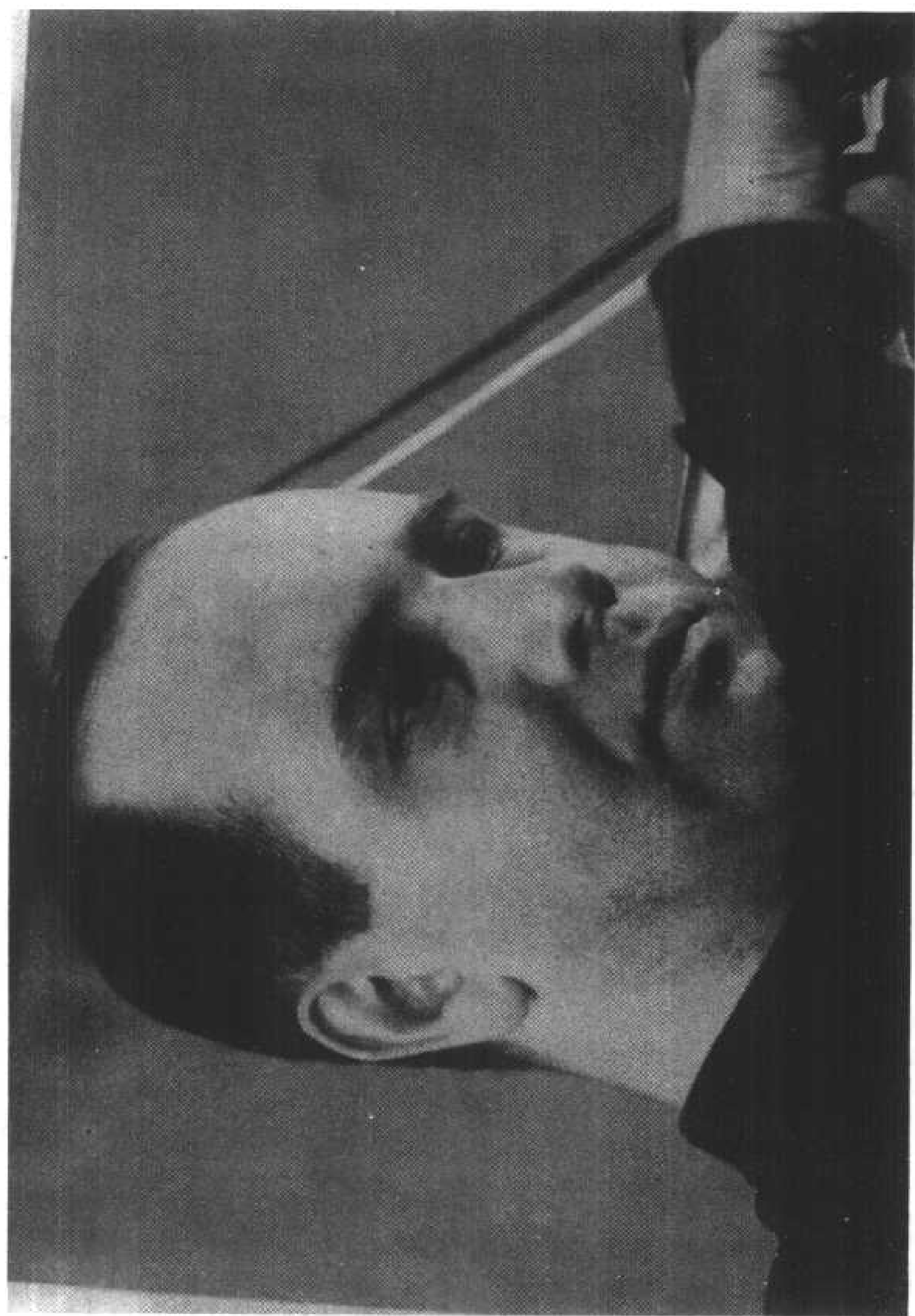
人的作品应该说在全世界都找不出第二个人能与他相匹敌。别的先不说，仅就他演奏的德沃夏克的小提琴协奏曲来说，不仅在现在，就是在以后相当长的一段时间中，都可以说是相当完美的典范演释。

苏克除了在独奏和重奏音乐会上出尽了风头以外，还是一位极其富有个性和成效的唱片录制家。他一生曾为世界著名的格拉莫风唱片公司、百代唱片公司、迪卡唱片公司和哥伦比亚唱片公司等录制了大量的小提琴经典作品，其中包括巴赫、莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、德沃夏克和老苏克等人的全部小提琴作品。他还是一位荣获过多次唱片大奖的演奏大师，1960 年和 1968 年，他先后两次获得了法国“巴黎唱片大奖”。1964 年获得了“K. 哥特瓦尔德国家奖”。除此之外，他还以全套的巴赫奏鸣曲获得了荷兰奖，以全套的莫扎特作品获得了维也纳奖等等。

作为一个名扬世界的小提琴演奏大师，苏克的名字是广为人知的。其实并不仅如此，除了作为一位小提琴家以外，苏克还是一位极为优秀的中提琴演奏家。早在 50 年代他还在音乐学院学习期间，就在领导布拉格弦乐四重奏团时，受捷克伟大的中提琴演奏家切尔尼的启发而演奏起了中提琴。后来，苏克曾经指着自己粗壮而坚实的手指说道：“我的手指使我在演奏小提琴的高音区时颇有一些困难，按理说，我应该是一个中提琴演奏者。”而事实上，苏克也的确是一个异常出色的中提琴演奏家。其实，苏克对中提琴的偏爱并不为奇，因为他的曾外祖父德沃夏克和祖父老苏克，除了都是举世闻名的伟大作曲家之外，也都各自是一位优秀的中提琴演奏家，因此，苏克演奏中提琴应该包括着一种家庭遗传的因素在内。苏克在中提琴演奏方面的造诣相当深厚，他不仅在重奏中演奏中提琴，而且还作为独奏家经常举行音乐会和录制唱片。他经常在一场音乐会中上半场演奏小提琴，下半场演奏中提琴，游刃有余地施展着这两方面的才华。他还在他的录音目录中加进了许多著名的中提琴作品，其中莫扎特的《降 E 大调小提琴、中提琴交响协奏曲》中

的两种乐器都是他一人演奏的，而柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》，则是他在录制中提琴作品时所达到的一个惊人的高峰。

苏克是一位修养丰富、情趣盎然的艺术家。他精力过人，工作努力，晚年时还开始涉猎到指挥艺术，业余时他则喜欢收藏模型火车，而且在这方面已经成了一名具有相当规模的专家。当然，这位出生在作曲世家中的小提琴演奏大师，是注定要把自己的一生全部献给他所钟爱的小提琴艺术的。他的光辉业绩和顽强的艺术生命力，是永远会在世界小提琴演奏艺术中散发异彩的。相信到下个世纪中，苏克的名字仍然会是世界小提琴演奏艺术史册中最为响亮的一个。



伊戈尔·奥伊斯特拉赫

继承父业、同创伟绩的光辉典范——伊戈尔·奥伊斯特拉赫

(*Igor Oistrakh 1931—*)

在20世纪的小提琴演奏史上,大卫·奥伊斯特拉赫的名字是如日中天的,它就像一个巨大的里程碑,伟岸、醒目和令人难忘。在当今世界上的众多小提琴家中,许多人都是在他那迷人的艺术魅力的影响下形成自己的演奏风格的,在这方面,伊戈尔·奥伊斯特拉赫是其中最为典型和突出的代表。他作为伟大的老奥伊斯特拉赫的儿子,身上处处体现着他的父亲所传给他的天才艺术气质和巨大精神力量。在当代小提琴演奏史上,子承父业、同映相辉的例子并不少见,然而像他们父子这样达到如此高度的例子则是独一无二的。如今,大卫·奥伊斯特拉赫已成为人们心目中神话般的人物,而伊戈尔·奥伊斯特拉赫尽管很难摆脱他父亲那无比巨大的名声和影响所笼罩在他身上的无形压力,但毕竟也还是以他那被人们所公认的天才能力,在世界著名小提琴演奏大师的行列中占有了一席牢固的位置。此外,还有一个重要因素是别人无法具备而非小奥伊斯特拉赫所莫属的,那就是只有他才是大卫·奥伊斯特拉赫那伟大而不朽精神的直接继承者。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫于1931年4月27日出生在苏联的敖德萨。当时,他的父亲已经是前苏联的一位颇有名声的小提琴演奏家了。小奥伊斯特拉赫自打出生以后,耳边就经常回响着他父亲那

无比美妙的琴声。事隔多年之后，当伊戈尔·奥伊斯特拉赫成名后回忆起他的童年情景时，总是以十分肯定的语气谈到他最初对小提琴的了解和热爱，都是得助于他父亲一点一滴的动人琴声的。当时，他父亲作为小提琴家的美好形象，始终在他的心目中占有着特殊的地位。尽管如此，伊戈尔·奥伊斯特拉赫还是以钢琴作为他接触音乐的首要乐器来学习的，直到六岁时，他才开始跟随一位叫梅仁布鲁姆的老师正式学习小提琴。两年之后，父亲开始成为了他的主课老师，但不久之后，他又重新坐在了钢琴前，因为当时家里人认为他似乎在钢琴演奏方面更有才能。后来，还是伊戈尔·奥伊斯特拉赫自己做出决定，并最终说服了父母，使他认真地走上了学习小提琴的道路。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫真正在学习小提琴的道路上大步前进的时期，是在跟随了著名小提琴教授斯托利亚尔斯基学习以后。在他12岁那年，家里把他送到了这位曾是他父亲的老师的伟大教师的门下。在斯托利亚尔斯基的身边，伊戈尔·奥伊斯特拉赫整整学习了十年，这期间，他不仅扎实和严格地掌握了演奏小提琴所需要的全部技艺，更重要的是通过斯托利亚尔斯基的诱导和启发，使他由此对小提琴产生出了巨大的热情和无比的喜爱。据他自己所说，当时他每次到斯托利亚尔斯基那里上完课后，都感觉学到了许多新的东西，从而产生出无休止的练琴欲望和激情。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫于1949年从莫斯科音乐学院毕业。从那以后，尽管他仍然求学于斯托利亚尔斯基，但父亲也开始逐渐系统地给他上课了。在这一年里，才华横溢的青年伊戈尔·奥伊斯特拉赫第一次在基辅举行了公开独奏会，演奏了莫扎特的《A大调第五小提琴协奏曲》，巴赫的《g小调无伴奏奏鸣曲》和维尼亚夫斯基的《浮士德幻想曲》等作品。此次演奏会的成功对于伊戈尔·奥伊斯特拉赫来说具有着十分重要的意义，他不仅作为一名优秀青年小提琴家而被人们承认和注意，同时对自己来说也大大增强了演奏上的信心。紧接着，他就在同年于匈牙利布达佩斯举行的“世界

青年联欢节小提琴比赛”中荣获了第一名，使全世界的人们第一次领略到了大卫·奥伊斯特拉赫的儿子的杰出风采。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫真正赢得响亮的国际名声是在1952年，这一年他在波兰举行的“维尼亚夫斯基国际小提琴比赛”中获得了冠军。这次胜利，不仅使得他自己成为世界著名小提琴家中的一员，同时也为他的父亲于1935年在同一比赛中败给法国女小提琴家吉娜特·内弗的遗憾挽回了面子。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫作为当时苏联青年小提琴家的优秀代表，其广泛的国际艺术活动是从50年代开始的。自从1952年他于“维尼亚夫斯基国际小提琴比赛”中荣获头奖以后，步入国际乐坛的活动就一个个地接踵而至了。1953年，他开始对西欧各国进行访问演出，首场演出则是在法国巴黎拉开的帷幕，伊戈尔·奥伊斯特拉赫在这次旅行演出中，带给西欧各国听众的是以柴科夫斯基、格拉祖诺夫、普罗科菲耶夫的小提琴协奏曲及塔涅耶夫的《音乐会组曲》等一批优秀的俄罗斯小提琴作品为主体的经典曲目。他的这次演出，在西方音乐世界中引起了不小的轰动，人们在感叹他在技术和风格上与他伟大的父亲异常相似的同时，也感觉到了他们之间在精神和艺术气质方面的许多共同点，从而深深地预感到伊戈尔·奥伊斯特拉赫必将成为他父亲在艺术灵魂上的真正继承者。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫一生中曾多次赴美国演出，第一次是在1962年，其后又分别于1965年、1975年和1978年数次赴美演出。在这几次演出中，他分别与贝纳德·海丁克和祖宾·梅塔合作，在美国洛山矶爱乐乐团及纽约爱乐乐团的协奏下举行了具有永久性纪念意义的音乐会。当时，这位被美国评论家们誉为“苏联学派严格训练出来的极为优秀的演奏家”的特殊人物，充满自信感地以普罗科菲耶夫的《D大调第一小提琴协奏曲》，肖斯塔科维奇的《a小调第一小提琴协奏曲》和圣一桑的《引子与回旋随想曲》等作品的精彩演奏，征服了极其挑剔的美国听众。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫在20世纪的下半叶中越来越发挥出

了他所具备的天才能力。他以极其勤奋的精神和出色的业绩，逐渐成为前苏联小提琴演奏学派在国际中占有代表性位置的演奏大师。进入七、八十年代以后，特别是当大卫·奥伊斯特拉赫和科岗这两位前苏联小提琴学派最伟大的代表人物分别去世之后，伊戈尔·奥伊斯特拉赫便顺理成章地成为了前苏联小提琴演奏艺术的首席权威人物。担当起了这样不同寻常的重任之后，伊戈尔·奥伊斯特拉赫便经常在诸如“柴科夫斯基国际音乐比赛”这样的重大世界赛事中担任小提琴比赛的评委和评委主席。他在这方面所取得的显赫地位，完全是由于他在多年的演奏事业中所取得的骄人成绩所形成的巨大威望所决定的。

同大卫·奥伊斯特拉赫和科岗一样，伊戈尔·奥伊斯特拉赫在小提琴教学领域中也有着十分出色的成绩。还是在他父亲健在并担任莫斯科音乐学院教授时，他就开始为父亲做助教工作，并且一直将这项艰辛的工作坚持了十年。他就是这样先作父亲的学生，再作父亲的助教，最后通过多年的实践和总结而将他父亲那科学的教学体系吸收掌握并发扬光大的。在大卫·奥伊斯特拉赫和柯岗相继去世之后，伊戈尔·奥伊斯特拉赫便以莫斯科音乐学院著名教授的身份继承了他们的事业，成为前苏联小提琴教育事业中的一面光辉旗帜。

人们都说奥伊斯特拉赫父子之间有着许多相像的地方，其中包括着宽厚的性格，善良的为人，丰富的情感和坚韧的毅力，然而他们在艺术上的相像之处就更为明显了。由于小奥伊斯特拉赫从小生活在父亲的身边，而父亲对他所进行的直接教育又是那样的深入，即使是在长期外出演出时，也会在归来时立即对他进行业务上的检查、督促和教导。正因为如此，小奥伊斯特拉赫耳濡目染，在演奏技艺和风格上都处处体现出了他父亲所留下的痕迹。很多人都有这样一种感觉，在欣赏伊戈尔·奥伊斯特拉赫较早时期所录制的唱片时，如果不去仔细品味的话，是很难区分出到底是由他们父子中的哪一位演奏的。伊戈尔·奥伊斯特拉赫在演奏时，无论是

音色变化、运弓感觉还是特殊指法及揉弦效果的韵味，都好似与他的父亲同出一辙，然而如果再往下细听的话，就会发现他的演奏距离老奥伊斯特拉赫所表现出来的巨大深度，仍然存在着相当大的差距。这就是为什么伊戈尔·奥伊斯特拉赫永远达不到他父亲那样的神圣高度的原因。当然，伊戈尔·奥伊斯特拉赫在自己演奏生涯的后期，其艺术风格上的成熟性和独立性都大大有所改观。但也许是人们故有的概念太深刻，对他父亲的崇拜心理太强烈的原因，致使伊戈尔·奥伊斯特拉赫一生都丝毫未能摆脱开他父亲所带给他的无形压力，人们只要提起伊戈尔·奥伊斯特拉赫，便会不由自主地立即将他与他那位在小提琴演奏史上多少年才能出一位的奇才父亲相比较起来。这种自然形成的现象，对于伊戈尔·奥伊斯特拉赫来说的确是有苦难言的。虽然这种情况带有很大的特殊性，但也不容否认地反映出了伊戈尔·奥伊斯特拉赫在演奏上过分拘泥于他父亲的风格特色，从而缺乏自己独特个性的弱点。

在现代小提琴演奏艺术中，奥伊斯特拉赫父子在艺术上的默契合作是独一无二的。早在伊戈尔·奥伊斯特拉赫还是一个少年小提琴新秀时，父亲就与他合作录制了巴赫的《小提琴二重协奏曲》的唱片。以后，他们父子二人经常合作举行二重奏音乐会，其中老奥伊斯特拉赫还经常演奏中提琴与儿子合作。他们在一起合作录制了许多出色的唱片，其中除巴赫的《小提琴二重协奏曲》之外，还有莫扎特的《小提琴、中提琴交响协奏曲》(由父亲演奏中提琴)，斯波尔丁的小提琴二重奏和萨拉萨蒂的《纳瓦拉舞曲》等。他们父子二人在这项领域中的合作，可以说在全世界都是无人能够匹敌的。

在世界上众多的小提琴家当中，伊戈尔·奥伊斯特拉赫是属于在演奏上循规蹈矩的人物。他有着极其正规的演奏风度，富有涵养的控制能力和分寸感极强的处理方法。他的演奏技巧极为精湛，在许多方面都能够达到几乎无懈可击的程度。他也像他的父亲一样能够演奏出宏大而丰厚的声音，并同时表现出细腻和富有逻辑

性的情感变化。与老奥伊斯特拉赫相似，伊戈尔·奥伊斯特拉赫也同样反对单纯地炫耀技巧，而以表现音乐内容为首要目的，则更是他所追求的崇高艺术境界。因此说，伊戈尔·奥伊斯特拉赫不仅是一位优秀的小提琴演奏家，更是一位具有高度修养和优良素质的杰出艺术家。

对于一个优秀的演奏家来说，掌握各种风格和流派的作品是一个十分重要的条件。伊戈尔·奥伊斯特拉赫在这方面有着相当强的能力。在他漫长的演奏生涯当中，不仅以演奏柴科夫斯基、格拉祖诺夫、塔涅耶夫、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇和哈恰图良等俄国作曲家的作品著称于世，同时对于莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、圣-桑、肖松和、拉威尔等其它国家和民族的作曲家的作品，也有着独到而精辟的演释。除此之外，他对于20世纪现代作曲家的作品也十分情有独钟，在他的节目单中，经常可以看到巴托克、席曼诺夫斯基、斯特拉文斯基和亨德米特等作曲家的作品。

伊戈尔·奥伊斯特拉赫在20世纪小提琴艺术史上是一位十分特殊的人物，他既是其父大卫·奥伊斯特拉赫的精神继承者，又是前苏联小提琴演奏学派第二代演奏家中的代表人物。如今，他又作为这一具有光荣传统的小提琴演奏学派中责任重大的新传人，被时代和历史推到了一个责无旁代的重要位置上。然而，正如一位西方评论家所说的那样：“他是我们这个世纪中的一位卓越的小提琴家，是一位永远不容人们等闲视之的艺术家。”他在人们的心目中永远占据着不同凡响的位置。他，是前苏联小提琴演奏艺术中的一颗耀眼明星，更是一个与其父同创伟绩，开拓辉煌艺术时代的杰出典范。



维尔科米尔斯卡

享誉世界的东欧女性大师——维尔科米尔斯卡
(*Wanda Wilkomirska* 1931—)

在世界小提琴演奏艺术史册中，东欧国家小提琴大师的名字是屡见不鲜的。从19世纪中期到20世纪中期的一百多年时间里，先后出现了匈牙利的约阿希姆，波兰的维尼亚夫斯基，捷克的塞夫契克，匈牙利的弗莱什，捷克的扬·库贝利克，波兰的胡伯曼，罗马尼亚的埃奈斯库，匈牙利的西盖蒂，捷克的普希霍达，波兰的戈德伯格，捷克的苏克，波兰的维尔科米尔斯卡等一大批拥有卓越功绩的伟大人物。这个强大而又壮观的阵容，在世界小提琴演奏艺术界中可以说占据着半壁河山般的地位，而这一批杰出大师们对世界小提琴演奏艺术所做出的贡献，则极大地推动和加速了这项艺术形式的前进步伐，同时也使得小提琴演奏艺术在整个世界音乐艺术中显得更加丰富多彩和充满活力。也许人们已经注意到，在这个庞大的东欧小提琴大师集团中只有一位是女性大师，这位女性大师以自己特殊的才能和魅力，在那个全部由男性组成的超一流阵容中占据了一席无可争议的位置。她，就是20世纪杰出的波兰小提琴家维尔科米尔斯卡。

万达·维尔科米尔斯卡于1931年11月1日出生在波兰华沙的一个典型的音乐世家中，父亲是一位小提琴家和优秀的小提琴教师，母亲则是一位有才能的钢琴家。维尔科米尔斯卡的父亲一生

结过两次婚,而她则是父亲与第二位妻子结婚所生下的孩子,因此当她出生时,父亲已是一位年届六旬的老人了。维尔科米尔斯卡有两个异母哥哥和一个异母姐姐,他们都比她年长许多,并且都是优秀的音乐家,大哥是大提琴家,二哥是小提琴家,而姐姐则是一位钢琴家。由于出生在这样的家庭中,维尔科米尔斯卡自小就受到了强烈而又特殊的音乐熏陶,用她自己的话说就是:"我们家中的唯一乐趣就是音乐,我从小整天都生活在音乐当中。"

维尔科米尔斯卡接受音乐教育非常早,三岁时,她便开始跟随母亲学习钢琴,到了五岁时,父亲便开始正式教她拉小提琴了。由于父亲是一位非常富有经验的小提琴教师,因此他很早就看中了他的这位年幼的女儿身上的特殊才华。在他看来,虽然他前妻所生的几个孩子都是优秀的音乐家,但如果论天资来说,这个小女儿才是最出色的。于是他便在这个最小的女孩子身上倾注了大量的心血,决心将她培养为一个出众的小提琴家。

维尔科米尔斯卡在父亲的严格教导下学习了七年。在这七年当中,她勤奋刻苦地学习,不仅掌握了小提琴演奏所需要的全部基本技术,而且还为日后向更高的艺术领域攀登打下了坚实的基础。九岁那年,她在当地举行的一次小提琴比赛中获了奖,这件自豪的事情使得她更加热爱演奏小提琴了。

维尔科米尔斯卡后来进入了罗兹音乐学校,在这里,她跟随一位名叫埃琳娜·杜宾斯卡的波兰女小提琴家学习。数年后,她又来到了匈牙利的布达佩斯音乐学院,跟随扎瑟里斯基教授深造了三年。虽然维尔科米尔斯卡本人只提到过这几位老师,但仍有资料记载她曾在巴黎跟随小提琴大师谢林学习过。

同许多优秀的小提琴大师们一样,维尔科米尔斯卡也是一位在幼年便被冠以神童称号的天才小提琴家。据记载,她在年仅七岁时就在克拉科夫登台进行过表演,九岁在家乡的小提琴比赛中获奖之后,15岁便在乐队的协奏下举行了正式的公开演奏会。当时,她极其干净和漂亮地为听众演奏了莫扎特的《A大调第五小提琴

协奏曲》。18岁她从布达佩斯音乐学院毕业时，又在当地举行了两场精彩的毕业独奏音乐会，演奏了包括弗朗克的《A大调小提琴奏鸣曲》，勃拉姆斯的《G大调小提琴奏鸣曲》，维尼亚夫斯基的《波兰舞曲》，拉威尔的《茨冈狂想曲》及巴赫的若干首无伴奏组曲等作品，受到了现场听众们的一致赞扬。

维尔科米尔斯卡是一位在国际小提琴比赛中多次获奖的小提琴演奏家。1947年，1949年，1950年，1952年，她先后在日内瓦、布达佩斯、莱比锡和华沙所举行的国际小提琴比赛中获奖，并由此一跃成为世界一流的小提琴演奏家。在多次比赛中取得荣誉之后，维尔科米尔斯卡广泛地开展了她的一系列有计划的国际巡回演出。在1950年到1960年的十年间，她所访问过的国家和地区就达到了35个，其中包括伦敦、柏林、维也纳、阿姆斯特丹、布拉格和圣彼得堡等世界名城，并先后同这些城市中的著名交响乐团一起合作举行了音乐会。1961年，维尔科米尔斯卡作为小提琴独奏家随华沙交响乐团一起访问了美国，在纽约、芝加哥和华盛顿等重要城市中举行了音乐会。在这次访问演出之后，这位精力充沛的女小提琴家又先后数次对美国进行了访问演出，以致于她在相当长的一段时间中，成为了美国听众们所最为熟悉的小提琴演奏家之一。

维尔科米尔斯卡是五、六十年代世界上最走红的小提琴演奏家之一。她在自己的演奏生涯中，曾与世界上十多个一流的大交响乐团合作举行过音乐会。据统计，与她合作过的世界一流指挥大师也不下十几位，其中包括德高望重的老指挥家克列姆佩勒、巴比罗利、莱因斯朵夫、伯恩斯坦、布列兹、斯克罗瓦切夫斯基、马德纳和亨德米特等人。如此辉煌的合作经历，恐怕连一些著名的男性大师都是望尘莫及的。而从另一方面来看，人们也由此深深领略到了维尔科米尔斯卡的独特艺术魅力所产生出的非凡影响力。

从世界一流小提琴演奏大师的标准上来看，维尔科米尔斯卡是一位具有着细腻特点的，个性突出的演奏家。她的演奏拥有着扎实可靠的出色技术和变化丰富的艺术特点。从技巧上来说，她的左

手运弓轻松稳健，各种技巧弓法都能演奏得干净利落，毫无拖泥带水之感。她的左手技术也非常出色，尤其是揉弦的变化显得十分多样和富有特色。维尔科米尔斯卡是一位极其善于思考的演奏家，在演奏中，她总是能够根据作品的不同风格和内容，来利用自己的运弓及揉弦技术去变换不同的音色，使听众始终能够感觉到音乐的不同个性和风格。

维尔科米尔斯卡还是一位音乐内涵十分丰富的小提琴演奏家。她在演奏中非常擅长于控制情绪，总是能够以清醒的思维和严格的逻辑性来恰当地揭示和表现音乐。这正像一位评论家对她的演奏所说的那样："在演奏中，她总是更加强调她的演奏内容，将演奏的音乐效果放在单纯的技巧表现之上。总的来看，她是一位内心燃烧着火焰而又全身心地投入在音乐演奏中的小提琴家。"

维尔科米尔斯卡是一位演奏曲目相当广泛的小提琴大师。据说，在她的保留曲目中仅协奏曲就有35首以上，如果将各类音乐会曲和奏鸣曲加在一起的话，那数量就更数不清了。维尔科米尔斯卡不仅演奏的作品数量惊人，而且对不同国家、不同民族、不同时代和不同风格的作曲家的作品，她都能够令人信服地演释。纵观她的演奏曲目，包括着巴赫、贝多芬、勃拉姆斯、帕格尼尼、维尼亚夫斯基、拉威尔、弗朗克、席曼诺夫斯基、肖斯塔科维奇、彭德列斯基和布里顿等各个时代作曲家的小提琴作品。她演奏的这些作品，能够既表现出作曲家的创作思想，又符合她本人独特的个性。从这方面来说，她是一位十分全面的小提琴演奏家。

维尔科米尔斯卡虽然是一位全能型的演奏家，但人们认为她的演奏还是拥有侧重面的。除了古典作品她演奏得十分出色以外，对于现代作品和本民族作曲家的作品来说，她的演奏可谓是更胜一筹。如今人们公认她是席曼诺夫斯基作品的演奏权威，而彭德列斯基和布里顿的作品对于她来说也是拿手好戏。1967年，她在伦敦成功地演奏了布里顿的《小提琴协奏曲》和彭德列斯基的《随想曲》，后者则是由她首演的新作品。

维尔科米尔斯卡还是一位出名的唱片录制家。她一生录制过大约四、五十首各种类型的作品。据说，她还是一位因录制唱片而获奖最多的女小提琴演奏家，世界著名的《立体声杂志》和《唱片世界》等杂志，都曾因她录制的出色唱片而为她颁过奖。在她所录制的唱片中，席曼诺夫斯基的协奏曲和《神话三首》，弗朗克的《A 大调小提琴奏鸣曲》，彭德列斯基的《随想曲》以及德留斯的三首小提琴奏鸣曲等作品是最为优秀的。

维尔科米尔斯卡除了是一位出色的小提琴独奏家以外，也同样是一位优秀的室内乐演奏家。早在她幼年和少年时，就经常在家里与她的父兄和姐姐一起演奏室内乐，后来当她成长为著名的演奏家以后，又与哥哥们一起组成了著名的维尔科米尔斯卡三重奏团，积极地活跃在世界室内乐演奏的领域中。他们的精彩演奏给世界各国的听众留下了深刻的印象。

维尔科米尔斯卡是 20 世纪中屈指可数的优秀女性小提琴大师之一，她的崇高品德和精美艺术都是人们所无比欣赏和长期称道的。作为一位东欧女性，她很好地继承了前辈的光荣传统和业绩，为世界小提琴演奏艺术做出了突出的贡献。今天，人们在评论她时，可以毫不犹豫将她称之为“享誉世界的东欧女性大师”。



费拉斯

法国小提琴家中的当代旗手——费拉斯 (Christian Ferras 1933—1982)

在世界小提琴演奏艺术中，法国小提琴家所起到的历史作用和现实作用都是举足轻重的。抛开19世纪法兰西学派中的诸多大师不谈，仅在20世纪中，就存在着若干位令世人所震惊不已的超级大师。其中，蒂博作为20世纪初期最有特色和个性的小提琴演奏大师，将法国小提琴演奏艺术提高到了一个引人注目的空前高度，紧接着，弗朗切斯卡蒂和内弗又以世间所稀有的才华，赋予了法国小提琴演奏艺术以更加灿烂的光彩和辉煌的成果。然而，尽管以上三位大师都具有着令全世界所瞩目的重要影响，但却各自存在着在特殊条件下所产生的局限性。蒂博固然是法国小提琴演奏艺术在跨入20世纪时的领袖人物，但他毕竟是从19世纪所延续下来的演奏家，身上不可避免地存在着上个世纪的传统痕迹，更确切地说就是还不完全具备20世纪的全新光彩。弗朗切斯卡蒂不容否认是一位杰出的法国小提琴大师，但他后来主要是在美国定居和开展艺术活动的，其艺术风格难免受到来自世界范围内的多样化影响，况且由于他父亲的老师西沃里与帕格尼尼之间的直接师生关系，使得他不由自主地成为了帕格尼尼演奏艺术的正宗传人，这样一来，也就无形中使得弗朗切斯卡蒂的演奏艺术蒙上了意大利小提琴演奏艺术的色彩。相比之下，三人之间只有内弗是既

有法兰西风格特点，又颇具20世纪现代特色的人物，但遗憾的是这位天才的女演奏家由于英年早逝而未来得及成为新时期法国小提琴演奏艺术中的领袖。然而，法兰西小提琴学派是具有着光荣传统的，法国无论在过去还是现在，都是一个小提琴演奏大师层出不穷的国家。尽管以上的客观事实是那样的令人遗憾，但却促使法国小提琴演奏界在20世纪中诞生出了一颗耀眼的新星。如今，人们都公认他是继以上三位大师之后，法国小提琴演奏艺术的优秀继承者。从时代的意义上来看，他可以当之无愧地被称为“法国小提琴家中的当代旗手”。这位杰出的小提琴大师的名字就是克里斯蒂安·费拉斯。

克里斯蒂安·费拉斯于1933年6月17日出生在法国的勒图盖，他早年就学于尼斯音乐学院，在那里跟从比斯泰西教授学习小提琴。后来，他又来到了巴黎音乐学院深造，投在了另一位著名小提琴教授卡尔维特的门下。费拉斯当时是一个才能极高的学生，在校学习期间他的成绩总是名列前茅，并由此获得过小提琴独奏和室内乐演奏奖。1946年，13岁的费拉斯以协奏曲独奏家的身份在巴黎举行了首演。演出所获得的巨大成功使得他的名声开始广为流传，尽管此时他还是一个未成年的少年。此次演出成功之后，费拉斯并没有满足自己已经取得的成绩，相反却感觉到自己更应该进一步拜名师深造。于是几经周折后，费拉斯终于成为一代小提琴宗师乔治·埃奈斯库的学生。埃奈斯库是20世纪早期最伟大的小提琴演奏大师之一，同时也是一位杰出的作曲家和小提琴教育家，在小提琴演奏艺术方面，他具有着丰富的经验和深厚的修养，曾经培养和教育了梅纽因、格雷米欧和埃达·亨德尔这样一些在20世纪小提琴演奏艺术中名垂史册的人物。费拉斯成为他的学生以后，在演奏艺术的各个方面都受到了很大的教益，如果再将他的个人才华添加在内的话，那真可谓是融汇贯通、如虎添翼了。

1948年，15岁的费拉斯在“斯赫维宁根国际比赛”中获奖，紧接着，他又在第二年荣获了“玛格丽特·隆—雅各·蒂博国际音乐

比赛”中小提琴比赛的第一名，从而在全世界一举成名，此时，他还仅仅是一个16岁的少年。

费拉斯成名以后，便从50年代起开始了他繁忙的旅行演出活动。20多年间，他先后在欧洲各国和美国等国家进行了大量的巡回演出，受到了来自世界各国听众的普遍好评。当时，他在东欧各国的访问演出影响很大，他的精湛演技和别具一格的风格，使得正处在“冷战”时期，对西欧各国音乐文化了解甚少的东欧各国听众受到了很深的启发，并由此得到了一种具有特殊韵味的艺术享受。

费拉斯除在五、六十年代中广泛地在全世界各地旅行演出以外，同时还在许多世界性的重大音乐节上频频出现。他经常以独奏家的身份与世界各大著名乐团合作演奏协奏曲，同时，他还利用很多机会，以室内乐演奏家的身份屡次举行室内乐演奏会，其影响范围之大完全超越了人们的想象。当然，作为一位举世闻名的小提琴演奏大师，费拉斯在亚洲也同样开展了积极的演出活动，但在那里的演出有时却会遇到一些意想不到的麻烦。在70年代中，有一次费拉斯来到日本进行旅行演出，住在东京的一家豪华酒店里，这里各方面的条件都十分优越。但就在快要演出之前，费拉斯不慎被酒店大堂中光亮平滑的地板滑倒而摔伤了宝贵的手指，致使这次旅行演出临时中断，费拉斯连一场都没有演便不得已离开日本回国了。这件事后来成为了整个音乐演出事业中的一个教训，被全世界各国的有关人士引以为戒。

在世界众多的小提琴演奏家中，费拉斯是属于才华横溢、华丽灵巧型的演奏家。首先，他具有着均衡、清晰、精致的演奏技巧，这为他的丰富音乐表现力提供了良好的技术保障。此外，他有着敏锐而细腻的音乐感和极强的色彩变化感，这些特点使得他的演奏更加深刻、感人和色彩缤纷。

费拉斯的演奏风格是异常明快和富有青春气息的。除此之外，他还具有着雅致、华丽和纤巧的演奏特征。这些总的风格特点都是法比学派中的精华，费拉斯对这些部分的掌握和体现能力，在全世

界都是首屈一指的。

费拉斯在演奏中的另一个明显特征就是变化丰富。他演奏出的音色壮丽多彩，晶莹华丽，韵味无穷，其力度的强弱变化，音色的明暗变化都极为的生动巧妙。更重要的是，他能够通过这一系列的变化手段，来最终揭示出他内心所蕴含的强烈感情起伏和音乐内容。

许多欣赏过费拉斯演奏的人都有着一种共同的感觉，那就是他的演奏总是体现着活跃、典雅和热情的韵味。这固然与他本人的性格特征和艺术个性分不开，但也使人清楚地感到法兰西总体音乐风格在他内心深处乃至整个血液中的融汇贯通。正是这种强烈的民族精神和气质，造就了他那活生生的，感人至深的音乐风格和表现力。这一点正是他作为一名具有强烈民族性的杰出小提琴演奏大师的自豪之处。

正如许多其他音乐表演艺术家一样，费拉斯与指挥大师卡拉扬之间的关系非常的密切。有着“当代指挥帝王”之称的卡拉扬，一生中只尽心扶植了两位优秀的小提琴演奏家，一位是现在名噪一时的女小提琴家安妮·索菲·穆特，另一位就是克里斯蒂安·费拉斯。费拉斯在他的演奏事业正处在黄金时期时有幸被卡拉扬看中，这位指挥大师极力赏识费拉斯的过人才华。在以后的若干年中，卡拉扬曾与费拉斯多次合作，不仅在音乐会上携手登台，而且还在一起录制了大量的协奏曲唱片，其中包括贝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基和西贝柳斯等人的著名小提琴协奏曲及一些其它作品。与卡拉扬的多次携手合作，使费拉斯在世界范围内的知名度一下提高了好几倍。因为卡拉扬是从来不与人随便合作的，他看中和挑选上的人，都是具有着非凡天才和杰出能力的演奏家。费拉斯得以享此殊荣之后，便牢牢巩固住了自己在世界小提琴演奏艺术界中所占有的一流大师地位。

费拉斯是一位演奏能力极强的小提琴大师，同时也是一位涉猎作品异常广泛的演奏家。他一生中演奏了无数部各种类型和风

格的小提琴作品，但其最为擅长演奏的还是法国小提琴作品。此外，他对于以贝多芬和勃拉姆斯为首的德奥作曲家的作品，也有着极为精辟和独到的演释。值得一提的是，作为一名法国小提琴家，他不仅擅长演奏柴科夫斯基和西贝柳斯的小提琴协奏曲，而且对于贝尔格这样的新维也纳乐派的作曲家创作的现代派作品，也有着十分出色的演释能力。贝尔格那首采用“十二音体系”技法创作出的优秀小提琴协奏曲，就是费拉斯的拿手曲目，他演奏的这首协奏曲音色丰富，技巧精湛，充满着诗意盎然的意境。

费拉斯是一位从不知疲倦的小提琴演奏大师，他一生中始终处在繁忙的演奏和录音当中。作为一位名声显赫的小提琴演奏家，他一生中录制了大量的优质唱片，其中除以上提到的小提琴协奏曲以外，还包括有拉威尔的《茨冈狂想曲》，德彪西的《小提琴奏鸣曲》及贝多芬的全套小提琴与钢琴奏鸣曲等作品。他的一系列出色成绩，使他一生中多次荣获了法国的唱片大奖。

费拉斯是 20 世纪法国小提琴演奏家中的佼佼者，他一生中享有着许多重要的荣誉。由于他在全世界范围内有着颇高的知名度，故而许多当代作曲家都为他谱写新作品或邀请他首演自己的新作。1954 年，当时只有 21 岁但却已经大名鼎鼎的费拉斯，便在切尔特南举行的一场音乐会上为彼得·弗里克的《复协奏狂想曲》进行了成功的首演。他的这一非凡业绩曾经得到了人们的一致好评，并且作为一项出色的壮举而被载入到世界小提琴艺术史册中。

费拉斯是 20 世纪中不可多得的小提琴演奏艺术天才。令人倍加惋惜和遗憾的是，这位才华横溢且又风华正茂的小提琴演奏大师却在 1982 年 9 月 15 日与世长辞。这个巨大的不幸使世界小提琴演奏艺术蒙受到了痛苦的灾难。在他辞世后的这些年，人们始终在痛悼着这位在 49 岁时就离开了人世的杰出艺术家。今后，人们一定会更加真诚、更加深切地缅怀着他，同时也必将会更加珍爱他生前所留给人们的精美艺术。



拉宾

才华横溢的新秀、转瞬即逝的流星——拉宾

(*Michael Rabin 1936—1972*)

人们都知道，在人类社会的各个领域中，盖世奇才般的人物都是极其罕见的，往往在一个世纪中，这样的人物仅仅出现几个甚至更少。然而当这些人物诞生之后，却又像流星一般转瞬即逝时，这样的悲剧便成了人们精神上最为难以接受的痛苦现实。在20世纪的小提琴艺术史上，英年早逝的杰出人才是很多的，其中最为令人悲伤和惋惜的就是1949年法国女小提琴家内弗的逝世和1972年美国小提琴家拉宾的逝世。内弗作为法国小提琴演奏艺术的优秀继承人，她的去世无疑带有着世界性的悲剧色彩和民族艺术遭受巨大损伤的痕迹。而全身充满着新鲜气息的，被誉为“20世纪现代小提琴艺术中的杰出天才”的拉宾的逝世，则更加使得具有新的时代感的当代世界小提琴演奏艺术，深深地蒙上了一层遗憾色彩。众所周知，帕尔曼、朱克曼和郑京和作为现代小提琴教育大师伊凡·加拉米安的三大弟子，已成为当代世界小提琴演奏艺术中最著名的“三驾马车”。他们的惊人天才和光辉业绩，早已得到了全世界的公认。但是，如果拉宾能够活到今天的话，或许这种格局就将会有某些程度甚至根本的改变。事实上，在加拉米安的门

下，拉宾是众人中才能最高的一个，假如他不过早地去世，也许今天他已成为世界小提琴演奏艺术中独占鳌头的人物，退一步讲，他也应该与以上三位大师并肩成为现代小提琴演奏艺术中的四巨头之一。然而遗憾的是，这种结果如今只能停留在一种具有充分根据的推测上，而造成这一遗憾的原因只有一条，那就是拉宾不幸的早逝。

迈克尔·拉宾于 1936 年 5 月 2 日出生在美国纽约的一个音乐家的家庭，父亲作为一名出色的小提琴家，曾是纽约交响乐团中的一位优秀乐手，母亲作为一名钢琴家和钢琴教师，也是当地的一位有影响的人物。拉宾出生在这样的家庭中，从小耳濡目染，受到了极好熏陶和教育。他聪明过人，敏捷灵巧，还是在很小的时候，就显示出了很高的音乐才华。幼年时，拉宾是跟随父亲开始学习小提琴的，当时，他所具备的天才使得他的进步速度快得惊人，为此还在相当长的一段时间中享有了神童的称号。九岁时，拉宾以异常出色的成绩考入了著名的朱利亚德音乐学院，开始成为世界著名小提琴教育家伊凡·加拉米安的学生。在名师的谆谆教导和悉心指点之下，拉宾的才华得到了进一步的展现，他进步神速，很快就成为加拉米安的得意弟子。

拉宾在社会上成名很早，1947 年，当时这位还不满 11 岁的少年首次举行了职业性的公演，并且以极为娴熟的技艺和成熟的音乐表现力折服了听众，因此受到了当时各界人士的普遍赞扬。与此同时，音乐评论家们则以热情而又激动的态度，给予了他极高的，同时又是十分客观的评价，盛赞他是一位具有着非凡的技巧和微妙的艺术表现才能的小提琴演奏家。

众所周知，位于美国纽约的卡内基音乐厅，对于音乐家来说是一个具有着神圣象征意义的地方。多年来，它只接受来自世界各地的天才音乐家来这里举行音乐会，而一旦哪位演奏家在这里演奏过之后，他就会因此而产生非凡的影响，乃至获得至尊的地位。当年的海菲茨、梅纽因、大卫·奥伊斯特拉赫和斯特恩等几乎所有的

世界级小提琴演奏大师，都在这里留下过深深的印迹。正因为如此，卡内基音乐厅才成为了全世界青年音乐家所热烈向往的地方。然而，对于多数的青年演奏家来说，这种向往最终还只能停留在理想当中，其原因只有一条，那就是卡内基音乐厅只接受真正的音乐天才。但是如此艰难的事情对于拉宾来说，却显得那样的易如反掌。1950 年，年仅 14 岁的拉宾两次与美国国家交响乐团一起在这里举行了独奏音乐会，其辉煌的成功震惊了世界乐坛，从此闻名遐迩，被众多资深的音乐评论家们一致公认为现代小提琴演奏艺术中最具天才能力的后起之秀。

拉宾在卡内基音乐厅中的一举成名，绝不是偶然因素所决定的。他的确是多少年才能出现一个的稀有天才人物，其实，在这之前，拉宾已经以自己的出色才华赢得了许多的荣誉。就在他威震卡内基音乐厅的前一年，还在美国全国音乐俱乐部联盟所举办的音乐比赛中荣获了首奖，这样的经历和荣誉，都是他在卡内基音乐厅中取得成功的前题，更确切地说，是以上的这些成就为他在卡内基音乐厅中的名扬世界打下了良好而又必要的基础。

拉宾成名以后，曾在一段时期中到世界各地举行过一系列成功的巡回演出，从而使他的技艺和名声开始在海外各地传播开来。然而，他的过早去世大大降低了其在世界上的影响力。身怀绝技而又朝气蓬勃的拉宾，还没有等到人们充分认识和了解他，便惨遭不幸，撒手而去了，这种不利因素，大大限制了他的名声的发展，使得他由此而成为世界小提琴演奏艺术中昙花一现式的人物。

拉宾的演奏技艺是极其精湛而辉煌的。由于他具有着异常特殊的才能，在掌握小提琴演奏技艺方面显得非常得心应手。他的老师，世界著名小提琴教育大师伊凡·加拉米安曾给予拉宾这样的评语，他认为拉宾在他的所有学生中是才能最高的一人，也是最不寻常和最富有天才的人，他称赞拉宾在演奏上几乎没有缺陷，是一个一点弱点都没有的演奏家。在这一点上，拉宾似乎比帕尔曼显得更精湛、更完美。

加拉米安的话相当公正，作为老师，他对他的这位得意弟子的了解可谓是深入表里的，而他的评语则既有主观上的偏爱，又有客观上的公允。其实，根据日后一些评论家们的研究、了解和评判，拉宾实际的才能和业绩比加拉米安的评价是只高不低的，虽然这位仅仅活了36岁的小提琴家的艺术生涯是那样的短暂，但从他那特殊的天才上来看，他的确可以称得上是一位具有划时代意义的小提琴演奏大师。

拉宾的演奏技巧是无懈可击的，无论在表现技巧的哪个方面，他都有着天生的完美能力。更为可贵的是，拉宾并不是一个以炫技为目的的演奏家，他在音乐表现方面的能力更加富有扣人心弦的魅力。一位评论家曾针对拉宾的演奏发表了这样的看法，他认为拉宾在演奏时无时无刻不在用内心去歌唱，他的音乐感是通过自然和本能的状态来表现的，与其他小提琴家相比较，拉宾的小提琴就是他的咽喉，他的内心，别人是用小提琴来做音乐，而拉宾则是通过小提琴而直接用心灵去歌唱。这一点，他似乎与伟大的大卫·奥伊斯特拉赫有着许多共同点。

无独有偶，这位评论家还认为，尽管拉宾自己表示一生崇拜海菲茨，但从他的演奏上来看，其音色则偏向于大卫·奥伊斯特拉赫，其中尽含着温暖、宽宏和充满人性味道的感觉。当然，从拉宾那娴熟华丽的演奏技巧和火热的激情当中，同样可以感觉到他在海菲茨身上所受到的影响，而将大卫·奥伊斯特拉赫的温厚、甜美和深邃，与海菲茨的精巧、华丽和辉煌结合起来，则正是拉宾演奏风格的基本模式。

拉宾是一位具有着很强演奏能力的小提琴大师，但他事业上黄金时期仅有十多年的时间。在这段时期中，他为著名的百代唱片公司录下了仅有的六张唱片，其中包括萨拉萨蒂的《流浪者之歌》、几首《西班牙舞曲》和帕格尼尼的《D大调第一小提琴协奏曲》等等。这些唱片都是在50年代末、60年代初单声道录音技术发展到顶峰，而立体声录音技术刚刚开始萌芽时录制的。虽然如此，拉宾

那超乎寻常般的完美演奏，仍然使人们感到了一代大师的绝妙风采。正所谓金无足赤，人无完人，拉宾在灿烂前程中途夭折是毁在了他自己的手中。谁能想到这位盖世奇才，前途无量的小提琴演奏新秀会染上了吸毒的恶习，虽然他曾艰难地戒了毒，但却因此使他的演奏事业受到了致命的影响。1972 年 1 月 19 日，拉宾在家中毒瘾复发，昏厥在地，在倒地时头部不慎撞到硬器上而死亡，时年仅仅 36 岁。他的死，使许多关心和爱护他的音乐爱好者们惋惜之至，更使得他的老师加拉米安痛苦万分。然而，拉宾毕竟是自己毁了自己，一代天才就这样像流星一般地转瞬即逝了。这一不幸的结局，不仅使世界小提琴艺术界付出了沉重的代价，更使得人们由此得到了一个沉痛的教训。



弗里德曼

海菲茨精神的优秀继承者——弗里德曼
(Erick Friedman 1939—)

雅沙·海菲茨作为20世纪中最伟大的小提琴演奏大师,在世界小提琴艺术史上具有着无与伦比的影响和地位。他那以神奇的技艺、稀有的风格和高尚的情趣所形成的伟大艺术精神,是整个20世纪现代小提琴家们奉若神明的境界。然而在后辈小提琴家当中,谁是海菲茨艺术精神的真正继承者,一直就是人们所经常议论的话题。故然,以帕尔曼为首的众多现代小提琴家们,在他们的演奏中都或多或少地受到了这位神话般的天才大师的影响,但是从根本上说,他们还都是属于借鉴的范畴之内的,而真正成为海菲茨艺术精神直接继承者的人物,就是20世纪中叶卓越的美国小提琴家弗里德曼。

弗里德曼这位海菲茨所教授的著名学生,与他的恩师之间存在着一种特殊的微妙关系。正如著名弦乐理论家阿普尔鲍姆博士所说的那样,"弗里德曼在继承海菲茨的衣钵方面,就像伊戈尔·奥伊斯特拉赫继承大卫·奥伊斯特拉赫的衣钵一样,而且是有过之无不及的。"由此便可以看出,弗里德曼作为一位具有特殊意义的小提琴演奏家,他在世界现代小提琴演奏艺术中是处在多么微妙的位置上。

埃里克·弗里德曼于1939年8月16日出生在美国新泽西州

的纽瓦克市。他的家庭并不是职业音乐家的家庭，但他的父亲却是一位热心的业余小提琴爱好者和演奏者，弗里德曼走上学习小提琴的道路，可以说是由这位非常热衷小提琴艺术的父亲所指引的。

弗里德曼从六岁起开始学习小提琴，他的启蒙老师就是著名小提琴和弦乐理论家阿普尔鲍姆。弗里德曼一共跟他学习了四年，在此期间，他掌握了演奏小提琴所应具备的严格基本功。据弗里德曼自己所言，是阿普尔鲍姆使他懂得了如何严格认真地对待学习小提琴这件令人生畏的苦事，从而在一开始就使得他端正了学习的态度。十岁以后，技巧能力已得到进一步发展的弗里德曼开始成为加拉米安的私人学生。这段时期，是弗里德曼在小提琴演奏技艺中产生飞跃的阶段。加拉米安以科学有效的方法，教会了弗里德曼如何掌握放松的原则和怎样养成正确而富有成效的练琴方法。应该说，弗里德曼从十岁到16岁跟随加拉米安学习期间，是他在小提琴演奏技艺上取得全面成熟的阶段。

弗里德曼在跟随加拉米安学习期间，还利用一些难得的机会在另一位小提琴大师米尔斯坦的门下上课。与加拉米安不同的是，米尔斯坦并不像加拉米安那样教授他怎样拉小提琴，而是着重在音乐及其它艺术修养方面培养和熏陶他，使他明白了如何做一个音乐家而不仅仅是一个小提琴家的道理。用弗里德曼自己的话说就是："他把我从单纯拉小提琴的狭隘观念中解放了出来。"

弗里德曼从17岁起开始投师在海菲茨的门下学习。虽然在这之前他已经是一位小有名气的青年演奏家了，但海菲茨对他仍然给予了极其严格的要求和训练。就拿练音阶来说吧，尽管弗里德曼已经是一位具有相当成就的小提琴家了，但海菲茨仍然经常突击检查他的音阶练习，由此便可以看出这位大师对基础训练是多么的重视。

弗里德曼在海菲茨的身边大约学习了三年的时间，这期间他每星期在海菲茨那里上两次课，此外，还经常与海菲茨一起演奏室内乐。通过这一段珍贵的学习过程，弗里德曼学到了许多在别人那

里学不到的东西，他在经过了海菲茨的谆谆教诲和自己的深刻研究与实践之后，逐步了解到海菲茨演奏技艺中的奥妙和风格特点，并将这些宝贵的经验运用到了自己的演奏当中。关于这些，弗里德曼本人曾回忆说："是海菲茨教会了我如何把总体上的放松和使演奏富有激情而需要使用的紧张结合起来。从他那里，我学到了怎样以最小的力量取得最大效果的方法。"

弗里德曼作为一名天赋极高的小提琴演奏家，他的演奏生涯开始得很早。在幼年时，他也曾被人们当作神童而广泛地宣传过。当时，弗里德曼六岁开始学琴，八岁就正式登台举行了独奏会，14岁时又以音乐比赛获奖者的身份在纽约举行公演。1956年，17岁的弗里德曼赢来了他演奏生涯中的重要时刻，这一年他在纽约的卡内基音乐厅举行了独奏音乐会，这不但使他获得了相当响亮的名声，同时也为他今后的独奏生涯铺平了道路。在此以后，他便广泛地与纽约、芝加哥、华盛顿和底特律等城市中的著名交响乐团合作举行音乐会和录制唱片，很快便成为美国颇有影响的青年小提琴家之一。后来，著名的曼哈顿音乐学院在小提琴大师米沙·埃尔曼辞职以后，热情地向弗里德曼发了聘书，邀请他接替埃尔曼担任学院的小提琴教授职务，弗里德曼愉快地接受了邀请，从此便开始了演奏家与教育家相结合的艺术生涯。

弗里德曼是20世纪中最有代表性的美国小提琴演奏大师之一。他的演奏处处体现着富于时代感的激情和浪漫主义的色彩，由于他与海菲茨之间所存在的特殊关系，使得他的演奏风格非常接近这位前辈大师。人们在聆听他的演奏时，马上便会感觉到他是如此出色地吸收和掌握了海菲茨所常用的技术手段和表现方法，包括滑指，同音换指，揉弦和各种技巧弓法及分句法等等。然而尽管他将海菲茨的演奏风格模仿得惟妙惟肖，人们仍然能够感觉到这并非是海菲茨的演奏而是弗里德曼的演奏。由此可以看出，弗里德曼在掌握和体现海菲茨式的技艺时，仍然保留着自己独特的风格，他是将海菲茨那富有激情和个性的风格技法掌握、消化和吸收，最

终变成了自己的东西。从这方面来看，弗里德曼不愧为是新一代的小提琴演奏大师。

正如其他稀有的超一流小提琴演奏大师一样，弗里德曼也具有着令人惊讶的精湛演奏技巧。他的左右手技术十分均衡，体现出了极其强有力的机能和素质。他的左手速度奇快，颤音技术尤为出色，音色如同银铃一般清脆响亮。他的揉弦十分富有情感，滑指技巧娴熟流畅，具有扑朔迷离的效果。他的右手运弓技术更为出色，良好的运弓方法使得他的声音变化极为丰富，既有宏大宽厚的音响，又有纤细迷人的音色，且相互之间的变换转化轻灵默契，常常给人以一种耐人寻味的感觉。

弗里德曼是一位驾驭作品能力极强的演奏家，同他的老师海菲茨和米尔斯坦一样，他涉猎的作品的深度和广度都是极为可观的。从他的演奏作品目录中，可以看到从古到今各个国家、各个流派的作曲家的优秀协奏曲、奏鸣曲等大型作品和一些风格各异，情趣别致的美妙小品。在这方面，他颇有一些如同他的老师海菲茨的那种无所不及的能力。

弗里德曼一生中曾录制了大量的唱片，其中包括柴科夫斯基、门德尔松、帕格尼尼和巴托克等作曲家的著名协奏曲，弗朗克和德彪西等作曲家的奏鸣曲以及萨拉萨蒂的《流浪者之歌》，拉威尔的《茨冈狂想曲》，肖松的《音诗》和圣－桑的《哈瓦涅斯》等等，而当年他与老师海菲茨一起录制的巴赫的《小提琴二重协奏曲》，则已经成为一张难得的精品唱片。

与许多其他大师一样，弗里德曼也是一位十分热衷于室内乐演奏的小提琴大师。对于室内乐艺术，弗里德曼曾有过深入的研究和实践，他自己曾说："力争获得均衡和匀称的合奏效果，是他演奏室内乐时所遵循的准则。"在他的室内乐演奏生涯中，与中提琴家伊曼纽尔·瓦尔迪和大提琴家雅沙·西尔维斯坦一起组成了一个优秀的弦乐三重奏小组。他们不但在各地举行了许多场精彩的音乐会，还录制了包括贝多芬弦乐三重奏作品在内的许多出色唱片。

除此以外，弗里德曼还与钢琴家尤金·伊斯托明一起演奏钢琴和小提琴的二重奏。提及这方面的情况，弗里德曼总是显得很激动，他称赞伊斯托明是对他有着教育作用和影响的人物，通过与伊斯托明的合作，使他进一步开拓了艺术视野，并且懂得了音乐艺术中更加深刻的内涵。

弗里德曼是一位艺术修养全面而深厚的人。他除了从事繁忙的小提琴演奏与教学工作以外，还利用业余时间来到普林斯顿大学学习希腊、法国和英国文学以及数字和物理学等自然科学课程。正是基于这种广泛的文化艺术修养和刻苦钻研精神，才使得弗里德曼成为了一位德才兼备的优秀艺术家。1965 年，鉴于弗里德曼本人的高超技艺，出色成就和非凡影响，“国际雅各·蒂博小提琴比赛会”特邀请他担任了当年比赛的评委，从此以后，弗里德曼便在世界上更加牢固地确立了著名小提琴大师的地位。

弗里德曼是 20 世纪中十分富有个性的小提琴演奏家。他与海菲茨之间的特殊师生关系，使得他更加名声大振。然而弗里德曼绝非是海菲茨演奏艺术的模仿者，从他的全面艺术风格和业绩上来看，他的确称得上是海菲茨艺术精神的伟大继承者。



阿卡多

小提琴艺术故乡中的天之骄子——阿卡多
(*Salvatore Accardo* 1941—)

在当今世界上，人们只要提到小提琴艺术，马上便会联想到意大利这个国家。这里不仅是小提琴艺术的发源地，而且在历史上还曾出现过维瓦尔弟、柯列里、塔尔蒂尼和帕格尼尼等举世闻名的小提琴艺术大师。这些伟大而又不朽的名字，直到今天还牢牢地铭记在世人心中，在整个小提琴艺术发展史上，意大利小提琴家是贡献最大且又最具影响力的。正因为如此，这个国家才被人们恭敬地称为"小提琴艺术的故乡"。到了20世纪中期，在这个令人神往的小提琴艺术故乡里，又出现了一颗壮丽而又璀璨的小提琴艺术巨星。他就是当今世界上著名的小提琴演奏大师萨尔瓦托洛·阿卡多。在当今的世界音乐舞台上，阿卡多是一位不可多得的，具有举足轻重般影响的天才人物。他那令人惊讶不已的演奏技艺，深深地征服了全世界各国聆听过他的演奏的听众。人们从他的演奏中，不仅看到了现代小提琴演奏艺术的崭新面貌，同时也深刻地体会出了意大利古典小提琴演奏艺术的优良传统。有目共睹，阿卡多不愧是这个优秀艺术传统的伟大继承者。

萨尔瓦托洛·阿卡多于1941年9月26日出生在意大利的都灵，但他却是在那不勒斯附近的德尔·格雷科长大的。那不勒斯是意大利音乐艺术十分发达的地方，阿卡多生长在这样的环境中，从

小便很自然地受到了各方面的良好艺术熏陶，这对他日后成长为优秀的小提琴演奏大师起到了十分关键的作用。阿卡多的家庭并非是一个职业音乐家的家庭，但他的父亲却是一位优秀的业余小提琴家。幼年时，阿卡多聪颖过人，尤其对音乐有着极其敏锐的反应。当他的父亲发现了儿子身上的特殊音乐才能以后，便下决心将他培养成为一名优秀的小提琴家。在阿卡多三岁左右时，父亲便给了他一把玩具小提琴，并经常和他一起做拉琴的游戏，引导他逐步熟悉和热爱小提琴。慢慢地，小阿卡多对小提琴有了很深的感情，而且已经能够凭听觉在琴上模仿着拉一些简单的歌曲和民谣了，这时，父亲便开始教他识谱和正规拉琴了。就是这种循循善诱的启蒙教育，使阿卡多的演奏技能得到了十分良好的培养，并由此打下了扎实的基本功。今天，每当阿卡多回忆起这些往事时，总是怀着依恋和感激的心情说道："我非常感谢我的父亲，因为他给了我最自然和最轻松的音乐教育。"

阿卡多六岁时，投身在了当时那不勒斯音乐学院的著名小提琴教授卢伊季·安布罗西亚的门下学琴。这位名师对阿卡多的影响是十分重大的，阿卡多自己曾经说道："我十分幸运能够成为这位了不起的音乐家的学生，他不仅教我演奏技巧，更重要的是他告诉了我应该怎样去寻找音乐的生命。他的教导深深地影响了我的一生，我非常感激他。"

阿卡多于 1956 年 15 岁时从那不勒斯音乐学院毕业，紧接着他便进入到了锡耶纳基加纳音乐学院的小提琴高级班中，跟随老一辈著名小提琴大师埃奈斯库的女弟子，优秀的法国小提琴家伊沃内·阿斯特鲁斯深造。名师的指导加上非凡的才能，使得阿卡多的演奏技艺飞速提高，日臻完善。尽管成年后的阿卡多一贯反对别人将他称为神童，但他的骄人成绩和过人才华，还是令人信服地验证了人们对他所作出的评价。

阿卡多杰出的天才很早便被世人所了解，早在 1954 年他 13 岁时，便在那不勒斯举行他的首次公演。当时，他还是那不勒斯音

乐学院的一名学生，但在那次令人难以忘怀的音乐会上，他却以使人眼花缭乱的精湛技艺，为在场的听众献上了帕格尼尼那部异常艰难的《24 四首随想曲》。此次成功的演出在当地引起了极大的轰动，人们对 13 岁的阿卡多能够如此轻松完美地驾驭这样高难度的作品表示出了强烈地震惊，阿卡多的神童称号，就是从这时开始被广泛传扬的。

阿卡多获得国际声誉也是非常早的，1955 年，年仅 14 岁的阿卡多就在维尔切利国际小提琴比赛中获得了优胜奖，第二年，他又夺得了日内瓦国际小提琴比赛的桂冠，而真正使他获得稳固的国际地位是在 1958 年。当时，17 岁的阿卡多在意大利的热那亚夺得了“帕格尼尼国际小提琴比赛”的第一名，从而一举轰动了世界。从此以后，作为一名才华横溢且又具有重大国际影响的青年小提琴家，阿卡多开始了他那异常辉煌灿烂的演奏艺术生涯。他在相当长的一段时期中，在欧洲、美洲和亚洲各地进行了广泛的巡回演出，他先后与世界各国的著名指挥家和交响乐团合作举行音乐会，受到了世界各地听众的普遍好评。据统计，这个时期，他每年的演出均在百场左右，一时间，阿卡多成为了全世界最为繁忙的演奏艺术家之一。

在当代的小提琴演奏家当中，阿卡多无疑属于最全面、最富个性的代表之一。他的演奏在技巧上具有无懈可击的能力，左手的运指清晰敏捷，快速有力，无论是多么艰难复杂的经过句、双音及和弦，他都能够以极其干净的音质和精确的音准演奏出来，毫无拖泥带水的痕迹。他的右手运弓潇洒自如、松驰流畅，演奏出来的声音宏大明亮，悦耳动听。对于快速跳弓和连顿弓等技巧弓法，他的掌握出神入化般地精湛，其刚劲、轻巧和富有活力的效果，在当今世界上众多的小提琴家当中堪称一流。

阿卡多的演奏风格是极具浪漫主义特色的，他的演奏带有着强烈的歌唱性，这与他身为意大利音乐家且又极其热爱歌剧艺术的个性是密不可分的。他自己曾经说过：“小提琴是一件歌唱性乐

器。一个小提琴家在拿起小提琴时，应该首先想到的是用小提琴来歌唱，而并非是炫耀技巧。"正是基于这样的准则，人们才从阿卡多的演奏中体会出了那发自内心的歌唱性。阿卡多身为意大利音乐家，他的血管中流淌着充满意大利歌剧艺术细胞的血液。因此，对于歌剧艺术的无比迷恋，直接地促使他在小提琴上尽情地表现出如同演唱歌剧一般的感受与激情。阿卡多的演奏还具有着另一种风格，那就是色彩缤纷的华丽效果。人们在聆听他的演奏时，总是能够明显地感觉到其中丰富的音色变化和富有戏剧性的情感对比。此外，由于他的演奏技巧超群，听众常常能够从他的演奏中得到一种无尽的活力和极具"小提琴化"的辉煌效果及鲜明特色。

阿卡多是一位典型的"天才加勤奋"型的演奏大师，他在自己在艺术生涯当中，始终没有放弃过对最高艺术境界的追求。从他还是一个学生时开始，一直到他成为杰出的小提琴演奏大师，他始终都在努力地学习着其他演奏大师们的长处，尤其是对于老一辈小提琴大师们的艺术风格和经验的研究与借鉴，已经成为他整个艺术活动中的一个重要部分。据他自己说，在20世纪的众多老一辈小提琴演奏大师之中，对他影响最大的人物就是大卫·奥伊斯特拉赫，在他心目当中，这位前苏联小提琴大师的才能是最高的。此外，海菲茨、弗朗切斯卡蒂、米尔斯坦、谢林、斯特恩等其他老一辈演奏大师以及钢琴家米开朗杰里和指挥家切利比达凯等人，也对他的艺术成长产生过许多特殊的影响。如今，每当提起这些伟大的前辈艺术家，阿卡多总是表示出极其尊敬和崇拜的态度。

在当今世界上，人们一致公认阿卡多是一位极具个性的演奏家，这一印象，在很大成分上取决于他对于帕格尼尼的小提琴作品的出色演释上。不错，阿卡多的确是20世纪中最为优秀的帕格尼尼作品演奏权威。人们通过这样一番回顾就可以看出：阿卡多在13岁时首次公演而成为神童时，就是以帕格尼尼著名的《24首随想曲》赢得荣誉的，而1958年阿卡多以17岁的年龄荣获"帕格尼尼国际小提琴比赛"的金奖，则更加稳固地确立了他被称为"帕格

尼尼作品演奏专家”的地位。由于他在这方面的突出成就，多少年来人们一直将他的名字与帕格尼尼的名字紧紧地联系在一起，而由他所灌录的帕格尼尼全套作品的唱片，则被世界上众多的音乐爱好者当作难得的权威版本广泛地收藏。

阿卡多之所以被人们称为出色的“帕格尼尼作品演奏专家”，是因为他在这方面有着许多独到的艺术见解和不同凡响的成就。在一般人们的眼里，一提到帕格尼尼的作品，就会马上与眼花缭乱的小提琴演奏技巧联系起来，而一些平凡的小提琴家们，在演奏帕格尼尼的作品时也总是以拼命炫耀技巧为目的，这样一来，人们似乎认为帕格尼尼的作品就只是小提琴演奏技巧的堆积与表现，其中并没有什么音乐上的意义可言。这种错误的偏见，使得帕格尼尼的许多优秀作品被大大地贬了值，甚至仅仅成了借以达到训练目的的练习曲和追求暂时辉煌的作品。然而阿卡多却不是这样，他以自己对帕格尼尼作品的深刻理解和无与伦比的天才能力，向人们充分展示了帕格尼尼作品中的丰富内涵和激情满怀的音乐性。在阿卡多看来，帕格尼尼的作品不仅是技巧的堆积，更有着韵味无穷的音乐，而其中充满热情的歌唱性是极其富有特点的。阿卡多将帕格尼尼与许多伟大的意大利歌剧作曲家并列起来，认为他的作品是用小提琴来演奏的歌剧，其中既有着华丽的色彩变化，更有着发自内心的深情歌唱和无比诱人的戏剧性冲突。正是基于这样的认识，阿卡多才将帕格尼尼的乐曲演奏得热情饱满，生机勃勃，其中处处体现着发自内心的歌唱性和人情味。当然，阿卡多本人所具有的神奇般的技巧，更是精湛巧妙到了迷人的程度，他把娴熟的技巧与甜美的音乐结合在一起，显示了帕格尼尼的作品的极其完美的艺术境界。

在一些人的眼中，阿卡多似乎是仅仅与帕格尼尼联系紧密的演奏家，其实不然，时至今日，越来越多的人认识到阿卡多是一位全面的演奏家。在当今的小提琴家当中，阿卡多是涉猎作品十分广泛的小提琴大师，在他的演奏生涯中，曾经演奏过各个时期，各种

流派作曲家创作的大量小提琴名作，其中既有意大利作品，也有德奥作品、法国作品和俄罗斯作品等等。从他录制的唱片上来看，除了与著名指挥家迪图瓦和蒙特利尔交响乐团一起录制的帕格尼尼的全部协奏曲及其它作品以外，还有与德国指挥马祖尔及格万特豪森管弦乐团一起录制的全部布鲁赫的小提琴作品。此外他还曾录制过莫扎特的全部小提琴作品以及贝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基、席曼诺夫斯基等作曲家创作的小提琴协奏曲、奏鸣曲及其它体裁形式的作品。

同许多其他杰出的小提琴演奏大师一样，阿卡多也是一位非常喜爱和擅长演奏室内乐的演奏家。多年来，他经常参加著名的意大利弦乐合奏团的演出，并且在每年的12月都前往参加意大利的“那不勒斯室内乐音乐节”。阿卡多重视室内乐演奏，是因为他十分注意在演奏当中与乐队之间达成和谐与默契，希望借此来求得对乐队各声部的进一步了解，以便于很好地掌握他们之间的合作。关于这方面的情况，他曾这样说过：“如果你不演奏室内乐，那么你就无法演奏好协奏曲和奏鸣曲，因为这样的话你将不会在演奏中去倾听别人。”

作为一个杰出的艺术家，阿卡多的多才多艺是闻名于世的。除了成就辉煌的小提琴演奏事业以外，他还是一位出色的指挥家。关于指挥方面的情况，阿卡多称他自己是无师自通的，但指挥大师切利比达凯对他来说无疑产生过很大的影响，在一段时间里，他曾在这位大师开办的训练班中听过课。阿卡多从事指挥事业主要体现在指挥歌剧方面，由于他是一位真正的意大利音乐家，因此他的身上生长着天生的歌剧艺术细胞。他从小就十分热爱歌剧艺术，演奏小提琴时也像歌唱家那样尽情地歌唱，当他有机会拿起指挥棒时，头脑中产生出的首要念头就是指挥歌剧。1987年，他在佩萨罗首次指挥了罗西尼的歌剧《海盗》，以后，他又在其它场合下多次指挥歌剧演出。

阿卡多除了身为小提琴家和指挥家之外，还是一位有着多年

经验的小提琴教育家。早在若干年前，他就在他的母校锡耶那基加纳音乐学院从事教学活动。近年来，他又一直在素有“小提琴故乡”之称的意大利克雷蒙那从事教学活动。据阿卡多本人说，他非常喜爱小提琴教学活动，并期望能够取得出色的成绩。

阿卡多目前在世界上已是一位享有崇高威望的小提琴演奏大师了，多年来，他一直担任着“帕格尼尼国际小提琴比赛”的评委。进入到八、九十年代以来，他的演奏艺术活动开展得更加频繁了，1980 年他曾在日本举行了一系列精彩的音乐会，在当地引起了极大的反响。1996 年，55 岁的阿卡多来到中国访问演出，在北京音乐厅举行了极为成功的音乐会。他的到来，使中国的广大音乐爱好者亲眼目睹了大师的绝妙风采，亲耳聆听了大师的精美演奏，从中得到了许多难以言表的美好享受。应该说，阿卡多用他那高雅的风度，质朴的感情和完美无缺的艺术，赢得了中国听众的深情厚爱，在他那光辉的艺术生涯中又增添了灿烂的一笔。人们由衷地希望，这位天才的小提琴演奏大师能够在世界音乐舞台上永远保持那旺盛的艺术青春。



斯皮瓦科夫

前苏联后辈小提琴家中的璀璨巨星——斯皮瓦科夫
(Vladimir Spivakov 1944—)

在世界小提琴艺术史上，前苏联小提琴家们所做出的贡献及产生的影响都是十分巨大的。在这里，我们姑且不把以津巴利斯特、埃尔曼、塞德尔和米尔斯坦等人为代表的，出自奥尔教学体系且后又移居到西方世界中的旧俄时代的著名小提琴演奏大师们算在内，而仅将"十月革命"胜利既前苏联成立以后所产生的优秀小提琴家们罗列在一起，便可开出一份令人惊讶和颇具分量的名单。这些足以震惊世界的人物包括大卫·奥伊斯特拉赫、科岗、伊戈尔·奥伊斯特拉赫、克利莫夫、皮凯津、古德尼科夫、特列恰科夫、斯皮瓦科夫及后来来到西方世界中的克莱默、穆洛娃等等。人们从这份闪光的名单中不难看出，前苏联小提琴演奏流派和教学体系是多么的先进和富有成效，可以具有充分根据地说道，这个出色的流派和教学体系，已经成为现代世界中培育优秀小提琴家的重要摇篮。

前苏联小提琴演奏艺术界一向具有着继往开来，人才辈出的优良传统。当一代天才大师大卫·奥伊斯特拉赫和科岗等人去世以后，又有整整一批杰出的后辈小提琴家站在了世界音乐舞台的

前列，成为了世界小提琴演奏艺术的中坚力量。在这批倍受世人所瞩目的优秀人才当中，有一颗闪烁着奇异光芒的璀璨之星，他就是目前早已名扬世界的新一代小提琴大师斯皮瓦科夫。

符拉基米尔·斯皮瓦科夫于1944年9月12日出生在前苏联乌拉尔地区的乌法市。他早年随同母亲学习钢琴，后来逐渐对小提琴发生了兴趣。六岁时，斯皮瓦科夫开始学习小提琴，当时他的启蒙老师是曾在名教育家奥尔手下学过琴的西格尔夫人。这位老师对斯皮瓦科夫的影响很大，她以十分科学的方法对她的这位小学生进了严格的基本训练，使得斯皮瓦科夫由此打下了扎实的技术基础。不久之后，斯皮瓦科夫考取了列宁格勒音乐学院，开始跟随谢尔教授学习。1961年，斯皮瓦科夫从列宁格勒音乐学院毕业，紧接着他便进入到了莫斯科音乐学院，跟随20世纪最伟大的小提琴教育家之一扬凯列维奇教授深造。在这位名师的调教下，斯皮瓦科夫经过了八年时间的刻苦修炼，终于成为了一名优秀而又成熟的青年小提琴家。1965年，斯皮瓦科夫代表前苏联参加了"蒂博国际小提琴比赛"，虽然当时已显示出其出众的才华，但不知何故却仅获得了第四名。然而斯皮瓦科夫却没有因此而气馁，两年之后，他在意大利举行的"帕格尼尼国际小提琴比赛"中获得了第二名，使自己的成绩大大向前推进了一步。1969年，又经过两年深造的斯皮瓦科夫终于在加拿大的"蒙特利尔国际小提琴比赛"中荣获了第一名，翌年，他又在"柴科夫斯基国际音乐比赛"中获得了第二名。

斯皮瓦科夫参加完"柴科夫斯基国际音乐比赛"之后，便于当年（即1970年）从莫斯科音乐学院的研究生部毕业，同时在莫斯科爱乐乐团中担任了独奏演员。由于接连在一系列的国际音乐比赛中获奖，使得斯皮瓦科夫无论在国内还是国外都获得了广泛的声誉。从那时起，他除了在国内各地频繁地举行音乐会以外，还开始不断地到世界各国去访问演出。在这段黄金时期里，斯皮瓦科夫先后走访了匈牙利、法国、意大利、挪威、瑞典、芬兰、加拿大和日本等国。所到之处举行的音乐会都异常成功，受到了各国听众的普遍赞

扬。1974 年至 1975 年中，斯皮瓦科夫首次来到美国访问演出，当时，他那精彩技艺和充满个性的艺术表演，曾使美国的听众们大开了眼界，他们很快就由衷地喜爱上了这位来自他们的敌对国家的优秀青年小提琴家。

斯皮瓦科夫是一位很早就显露出音乐才能的天才小提琴家。由于他技术基础扎实，音乐表现力强，故在很早便通过演出使听众对他有了较为充分的认识和了解。据他自己所说，他首次举行公开演奏是在 13 岁那年，虽然他后来已经记不清演奏的是什么作品，但当时的成功与音乐会的盛况，不仅在他自己的脑海中留有着深刻的记忆，同时也被音乐史学家作为其光辉的业绩而载入小提琴演奏艺术史册当中。

在世界现代小提琴艺术家中，一些伟大的小提琴教育家所起到的作用是至关重要的。从 20 世纪初期的小提琴教育大师奥尔，到后来法国的教育大师卡培以及移居美国的现代教育大师加拉米安和迪蕾等人，都是在世界上享有显赫名声的重要人物。而在前苏联，小提琴教育大师亦是层出不穷，扬波尔斯基、莫斯特拉斯和大卫·奥伊斯特拉赫及科岗，也都是在这方面具有决定性作用的人物。而斯皮瓦科夫的老师扬凯列维奇则更是这方面的突出代表，这位令西方世界的同行们羡慕不已的杰出人物，对斯皮瓦科夫的艺术成长起到了异常关键的作用。斯皮瓦科夫在跟他深造的八年中，学到了有关小提琴演奏艺术方面的许多宝贵经验，这些经验为斯皮瓦科夫最终成为世界著名的小提琴演奏家起到了决定性的作用。为此，斯皮瓦科夫曾十分感激和动情地说道："扬凯列维奇教授是我的音乐生活中的最大灵感。"

一般被称为小提琴演奏大师的人物，都是在演奏技艺的各个方面具有全面素质和能力的杰出天才，斯皮瓦科夫无疑是属于这个范畴之内的。他在演奏上所显示出的惊人能力和突出个性，给所有聆听过他演奏的人们留下了极其深刻的印象。他的同胞，伟大的前辈小提琴大师大卫·奥伊斯特拉赫非常欣赏这位年轻同行的演

奏艺术，他曾针对斯皮瓦科夫的演奏说道:“他的演奏特点是对作品的风格有着细腻而又深刻的理解，同时具有着高雅的趣味、无懈可击的技巧和灿烂的艺术个性。”

的确如此，斯皮瓦科夫的演奏艺术具有着非常丰富和灵活的个性特点。他的技巧辉煌完美，毫无负担可言，音色明亮甜美且变化丰富。在演奏当中，他既富有激情又善于控制，其精巧的艺术处理和独特韵味体现出了极其聪明的艺术头脑和敏锐的音乐感觉。斯皮瓦科夫还是一位十分善于赋予音乐以色彩变化的小提琴演奏大师。这大概与他十分喜爱绘画艺术有关，他总是根据音乐作品的不同风格来运用不同的音乐色彩手段，借以更加真实和贴切地表现出作品的意境，在这方面，他的确是一位具有娴熟技能的出色大师。

与许多后辈小提琴家们一样，斯皮瓦科夫在演奏中也曾深受一些前辈大师的影响。据他自己说，曾经有四位前辈大师对他的影响最大，他们是大卫·奥伊斯特拉赫、海菲茨、梅纽因和斯特恩。这些大师们的艺术个性、风格特点和深厚修养，都给予他一生受益匪浅的艺术养料。尽管斯皮瓦科夫十分崇拜大卫·奥伊斯特拉赫，且本人又是前苏联的小提琴演奏家，但人们在聆听过他的演奏后，却普遍认为他受海菲茨的影响最大，甚至与海菲茨之间有着一脉相承的联系，这也是他为什么在如此众多的前苏联后辈小提琴家中最受西方听众欢迎的重要原因，在这些听众的印象中，斯皮瓦科夫是最具西方演奏风格和特点的前苏联小提琴家。令人奇怪的是，尽管人们认为斯皮瓦科夫的演奏很像海菲茨，但他却与埃达·亨德尔一样，也是在日常练习中不练音阶而只练习困难片段的小提琴家，这与海菲茨那种不管在任何情况下都每日坚持练习音阶的特点形成了鲜明而又有趣的对比。

前面提到过斯皮瓦科夫是一位能力极强的小提琴演奏家，这一点从他本人所保留的丰富演奏曲目中有着极其明显的体现，斯皮瓦科夫本人在提到这个问题时也总是感到颇为自豪。这位精力

充沛的小提琴家，不仅极为善于演奏本国作曲家的作品，而且对巴洛克时期的意大利作品，德奥古典主义作品及近代各国的浪漫主义作品和现代派作品，都有着出色的掌握和演释能力，而维瓦尔弟、莫扎特、贝多芬、勃拉姆斯、柴科夫斯基、西贝柳斯、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、赫连尼科夫和康纳斯等人的协奏曲，则是他经常演奏的保留曲目。除了大型协奏曲和奏鸣曲以外，维尼亚夫斯基、帕格尼尼、普罗科菲耶夫及巴托克等人创作的中小型乐曲，也同样是在他的音乐会节目单中经常出现的作品。

斯皮瓦科夫同样是一位优秀的室内乐演奏家。近年来他曾在莫斯科组建了一支优秀的室内乐队，他在其中除了担任独奏之外，还经常担任乐队的指挥，在这方面，他的多才多艺的个性特点得到了淋漓尽至的发挥。此外，斯皮瓦科夫还是一位出色的小提琴教育家，他曾在他的母校莫斯科音乐学院中担任小提琴教授，培养了许多来自国内外的优秀青年小提琴人才，当今世界上十分富有希望和前途的荷兰青年女小提琴家伊莎贝尔·凯伍伦就是斯皮瓦科夫的得意弟子。

斯皮瓦科夫是一位具有多方面文化艺术修养的小提琴演奏大师。他在很小的时候就不是一个仅仅知道死练琴的人，他在上学时十分喜爱读书，常常手捧一本文学名著几个小时钻在其中的情节中而不肯放手。他的博览群书的爱好，帮助他获得了音乐以外的许多丰富而又宝贵的知识，这种丰厚的修养，使得他的头脑显得异常的成熟、深刻和灵活，对他在演奏中全面深刻地理解音乐作品，起到了极其积极的促进作用。斯皮瓦科夫除对文学热衷之外，对绘画艺术则更加内行。在这方面，他曾苦苦学习了六年的专业绘画，甚至在一段时期曾想以绘画作为自己的职业，只是后来当他发现自己对小提琴艺术更加迷恋才最终放弃了这个念头。而对于绘画艺术的学习和掌握，无疑使他在后来运用音乐的色彩手段来表现作品内涵的特长有了充分的借鉴依据。除此之外，斯皮瓦科夫还曾钻研过建筑学和心理学等其它艺术科学及自然科学，这一切重要的

文化艺术及边沿科学修养，都实实在在地对他的音乐演奏艺术带来了直接或间接的帮助。

斯皮瓦科夫目前是一位拥有国际影响的优秀职业独奏家。在以往的前苏联小提琴演奏家中，除了早早移居到西方世界中的出色人物以外，他是与西方音乐界接触最多的前苏联音乐家之一，抛开他曾对欧洲各国的多次访问演出不说，仅就对美国的访问演出就多达数次。从70年代以来，斯皮瓦科夫先后对美国的纽约、芝加哥和旧金山等多个城市进行了访问，并与当地的著名交响乐团合作举行了成功的音乐会。他当年在纽约卡内基音乐厅举行的著名音乐会，直到今天还使人们记忆犹新。当时，这位犹太血统的青年小提琴家在演奏中，以对音乐极其专注的热情和投入精神，抵御住了一位犹太狂热分子的袭击，使人们真实地感觉到了这位优秀小提琴家为音乐而献身的崇高精神。

斯皮瓦科夫是新时代中的天才大师，更是今天世界小提琴艺术界的中坚人物。人们相信，在今后的艺术生涯中，斯皮瓦科夫还会更加努力，更加辉煌。他的精湛演奏艺术，也必将会在人们的心目中留下更加崇高的位置。



帕尔曼

当之无愧的小提琴王子——帕尔曼
(Itzhak Perlman 1945—)

在当今世界著名小提琴家的行列中，依扎克·帕尔曼始终占据着最为显著的位置。这位精力充沛且又技艺超群的小提琴演奏大师，是当今世界音乐舞台上最为活跃的，同时也是最受人们欢迎和尊敬的艺术家之一。假使人们要将20世纪现代小提琴演奏界比喻作一个特殊王国的话，那么除了伟大神圣的海菲茨已经无可争议地稳坐了王座之位以外，那顶极富魅力的，象征着新的希望的王子之冠，便一定会戴在帕尔曼的头上。如今，当我们步入20世纪的尾声，回过头来全面审视现代小提琴演奏艺术的发展状况时，便会清楚地看到，依扎克·帕尔曼的确是一位非凡的小提琴演奏大师。客观和公正地说，帕尔曼是继20世纪老一辈小提琴演奏大师克莱斯勒、埃尔曼、海菲茨、大卫·奥伊斯特拉、梅纽因和斯特恩等人之后产生出的新一代杰出小提琴家中的领头人物。其业绩之辉煌，影响力之巨大，都是世间所极为罕见的。几十年来，他那充满灵感且又独具魅力的琴声，曾使得无数热爱他的听众为之深深地陶醉和倾倒。人们从他演奏出的感人至深的音乐中，可以深刻地体会出音乐艺术中的崇高境界和绚丽色彩，而且也更加透彻地领悟到了人类最为丰富的情感世界和精神本质。从这些方面来看，帕尔曼的确是一位当之无愧的小提琴艺术王子。

依扎克·帕尔曼于1945年8月31日出生在以色列的特拉维夫市，他的双亲都是从波兰移居到巴勒斯坦的犹太人。帕尔曼很小的时候便对音乐发生了兴趣，据他自己说，还是在三岁半左右，他就从收音机的广播中熟悉了小提琴的声音，并且很快对它爱到了着迷的程度。父母见他对小提琴如此迷恋，便给他买回了一把玩具小提琴，但是小帕尔曼拉了几下便把它扔在床上不理睬了，因为他嫌这把非正规的小提琴的声音太难听了。看到这种情况，好心的父亲只好又给他买来了一把真正的小提琴，这回才使他得到了满足。从此，这把小提琴就成了与帕尔曼形影不离的好伙伴了。

帕尔曼从五岁开始正规学习小提琴，他的启蒙老师是一位从前苏联移居到以色列的女小提琴家，名叫里夫卡·戈德加特。这位受俄罗斯学派多年训练的优秀小提琴家，对于帕尔曼日后的艺术成长起到了十分关键的作用。帕尔曼对这位启蒙老师非常感激，因为是她为帕尔曼以后的成材打下了扎实而又良好的专业技术基础。

帕尔曼的音乐天赋极高，小小的年纪就已经成为特拉维夫高等音乐学院的学生。在这段时间里，他一直跟随着戈德加特学习，八年间，他拉完了小提琴专业教程中的全部重要练习曲和其它辅助教材中的曲目，并且掌握了一大批高难度的小提琴经典作品。应该说，这时的帕尔曼在小提琴演奏技术方面已经达到了相当高的水平，从他的演奏上来看，已经是一位令人惊讶的天才少年演奏家了。

帕尔曼是一位具有刻苦精神和敏锐智慧的人，当年他在特拉维夫音乐学院学习时，就是以这些特殊的才能取得了令人惊叹不已的成就的。入学之后的极短时间里，他便迅速地超过了许多与他同龄的孩子，并在当地举行了成功的独奏音乐会，受到了各界人士的广泛好评。

1958年，13岁的帕尔曼被美国“星期天”电视节目主持人爱德华·沙利文看中，被特别邀请到纽约，在沙利文的节目中演出，引

起了轰动。当时，许多人都将帕尔曼看作是一位神童式的小提琴演奏明星，而帕尔曼本人则把这次赴美演出看成是自己开阔视野，走向世界的重要一步。他自己曾经说道："对我来说，能到爱德华·沙利文的节目中演出是使我能到美国去的一个途径，也是令我走出国门到美国去留学的一个重要机会。"

帕尔曼在美国演出时，被一位卓有学识的伯乐发现了，这位伯乐就是老一辈著名小提琴大师艾萨克·斯特恩。斯特恩对帕尔曼的杰出才华极为赏识，他决心尽一切力量帮助帕尔曼在美国展开艺术活动。经过斯特恩等人的努力帮助，再加上帕尔曼本人所显示出的过人天赋，他终于获得了美国基金协会所颁发的奖学金，从而顺利地考入了美国著名的朱利亚德音乐学院，投身在了当代著名小提琴教育大师伊凡·加拉米安和多萝西·迪蕾的门下。

帕尔曼来到朱利亚德音乐学院以后，在两位名师的精心培养下，小提琴演奏技艺得到了飞跃式的发展。在这段时间里，他平均隔周到二位老师那里上一次课，分别吸收他们身上的长处。在加拉米安那里，帕尔曼接受了其严格而系统的运弓训练，并由此获得了极其漂亮的发音效果和超群的运弓技巧。而在迪蕾那里，帕尔曼则学会了怎样研究乐曲结构，怎样划分乐曲分句和怎样动脑筋运用技术去表现音乐等正确处理乐曲的艺术手法。两位老师教学方法的结合，形成了一套技术加音乐的完整科学体系，其成功的效果对帕尔曼来说可谓是终身受益的。对于这些，帕尔曼自己曾十分感慨地说道："对我来讲，把这两位老师结合在一起是十分精彩的。"

帕尔曼在加拉米安和迪蕾的身边学习四、五年以后，从各方面来讲都可以称得上是一位成熟的小提琴家了。1963 年，18 岁的帕尔曼首次在美国纽约的卡内基音乐厅中举行了独奏音乐会。这次以职业独奏家身份亮相演出，立即引起了美国音乐界的轰动，帕尔曼以其无可非议的超人才华和精湛技艺，取得了整场音乐会的辉煌成功。通过在卡内基音乐厅中所表现出的精彩一幕，帕尔曼已经开始在美国的音乐界中产生了相当大的名气，而随之赢来的特殊

荣誉，则使得帕尔曼真正地脱颖而出，成为当时美国小提琴界中鹤立鸡群的人物。这个荣誉就是他于1964年所获得的，在美国具有极大影响的“莱文垂特小提琴比赛”的最高奖。此次比赛获胜以后，帕尔曼赢得了广泛的国际声誉，许多美国及世界各国的著名演出团体都纷纷邀请他前去演出。就这样，帕尔曼从此一举跨入了世界优秀小提琴演奏家的行列。

帕尔曼是一位有着坚强意志和顽强精神的小提琴演奏大师。众所周知，帕尔曼是一个依靠拐杖行走的人，在他四岁时，不幸身患小儿麻痹症，双腿留下了终身的残疾。尽管这是一件极为痛苦的事，且给他的生活和事业带来了许多的不便，但他从未因此而畏惧过。在学习小提琴和日后从事小提琴演奏事业的过程中，他以顽强的毅力、惊人的刻苦精神和对音乐艺术的满腔热忱，克服了常人难以想象和忍受的困难，取得了被全世界所瞩目的辉煌艺术成就。和其他小提琴家们不同，帕尔曼是坐着拉琴的，他在演出时，总是手持铝制的拐杖，面带微笑地慢慢走上舞台，然后坐在指挥左侧为他准备好的椅子上，把拐杖放在舞台上，然后从指挥或乐队首席的手中接过他那把昂贵的斯特拉第瓦利小提琴和琴弓，镇定自若地开始演奏。这一切做得极其自然和完好，以致于使人们很快就忘记了他的残疾，而代之而来的则是一个卓越的小提琴演奏大师的光辉形象。

在世界上众多的小提琴演奏家当中，帕尔曼是一位能够给人们留下无限欢乐和回味的出色艺术家。他的演奏常常使人感到轻松、完美，引人入胜。一般来讲，小提琴一到了他的手中，便会立即发出如同优美的歌声一般的音响，这声音就像清澈的甘泉一样地浸人肺腑，仿佛人们的心灵都在他所创造出的意境中得到了净化与升华。在现代小提琴演奏艺术中，帕尔曼是在各方面都表现出优良素质的典型人物。如今人们一致公认，帕尔曼是一位全能型的演奏大师，他在演奏技巧和音乐表现方面是同样精湛无比和完美无缺的。在技巧方面，他的左右手功夫极为平衡，左手具有着灵敏的

速度，清晰的音质，高度的控制力和精确的音准，此外还有着魅力无比的揉弦效果及各种迷人的滑指技巧。右手技术则更为精湛，在经过加拉米安和迪蕾两位大师的特殊训练之后，帕尔曼的右手运弓技巧显得极为科学和协调，其松驰的状态和惊人的控制能力是人人都羡慕不已的。他的运弓将俄罗斯学派和法比学派的优点融为一体，演奏出来的音色美丽动人，有着如同金属光彩般明亮的效果，常常使人联想到伟大歌唱家的美妙歌喉。

帕尔曼是一位歌唱性极强且音乐表现力异常丰富的演奏家。当他在演奏时，内心深处无时无刻不在尽情地歌唱，一首乐曲通过他的小提琴传到听众的耳朵中时，往往会充满着生动的活力和激昂的情感，而这一切的效果，都是由他心中强烈的歌唱欲望所驱动和表现出来的。人们常说帕尔曼是一位无所不能的小提琴演奏大师，这种结论无疑是十分正确的。由于帕尔曼在演奏中有着过硬的技术基础和极强的控制力，故而不管遇到多么困难的乐段，他都能够演奏得轻松自如，毫无负担。正像有的评论家所说得那样："即使在最为复杂的乐曲中，帕尔曼的演奏也能够使人感到一种沉静的，纯洁和异常的轻快。"

前面提到过，作为一名新时期小提琴演奏家的领头人，帕尔曼是老一辈演奏大师的优良风格与传统的真正继承者。许多人都认为，在帕尔曼的演奏中，可以清晰地感觉到古典及浪漫主义小提琴演奏艺术中的很多优秀的东西。不仅如此，通过不断的学习和钻研，他还在此基础上对一些传统的技术风格进行了大胆的发展及创新。很多深知他的演奏特色的人都知道，帕尔曼的演奏中既有着海菲茨式的激动、精致和巧妙，也有着大卫·奥伊斯特拉赫式的宽厚、温暖和丰满，既有着梅纽因式的细腻、高雅和甜美，也有着斯特恩式的冷静、大气和洗炼。然面，这些风格汇集在他的身上之后，他便以自己的探索和实践将其消化，而最终融汇为一种独立的特色，即"帕尔曼特色"。如今，艺术上已达到登峰造极的帕尔曼，已经成为全世界青年小提琴家们所效仿的榜样，他的演奏风格及特色，也

理所当然地成为了这些后辈小提琴家们所学习和借鉴的宝贵经验。而帕尔曼本人，则被美国的权威报刊誉为“驾驭美国艺术情趣的艺术家”。

帕尔曼的演奏风格和艺术气质都是十分出色的。一般人们总是认为，帕尔曼的演奏充满着浪漫主义的激情，其实并不仅仅如此，在演奏古典主义作品时，他同样能够赋予作品以极为恰当的严谨感。他在演奏中常常能够将浪漫主义的热情和古典主义的理智很好地结合起来，从而给人们带来一种完美的享受，这便是他的真正演奏风格。

与某些平凡的小提琴家不同，帕尔曼是一位对艺术抱有着严肃而认真态度的小提琴演奏大师。他虽然拥有着令人惊讶的高超演奏技巧，但却始终认为过分地炫耀技巧并不是他所追求的艺术目标。他是一位把深刻揭示音乐内容这一艺术准则放在首位的艺术家，正像他自己所说得那样：“我认为，演奏一首协奏曲不应该被看成是向观众显示依扎克·帕尔曼的小提琴拉得多好的机会，而应该是演奏者如何把作曲家的音乐本质表现得更好。”

帕尔曼作为一代杰出的小提琴演奏大师，他的身上具有着许多天才的素质，这其中包括灵巧的技术机能，敏锐的音乐感觉和丰富的艺术想象力。此外，他那令人不可思议的超群听觉，亦是其中最为重要的因素之一。曾经有这样一个事例非常能够说明问题，有一次，帕尔曼去听他的好友及合作者，著名钢琴演奏大师阿什肯那齐的独奏音乐会，阿什肯那齐在激情的演奏中弹断了一个弦。当时，任何人都没有察觉到这个极其不易辨别的问题，而坐在台下的帕尔曼却从那轰鸣的音响中敏锐地察觉到了这个小小的意外情况，并且十分果断而肯定地断定阿什肯那齐弹断的弦是A音。事后，人们经过仔细检查后发现，帕尔曼的听力是完全正确的，阿什肯那齐弹断的弦的确是A音！

作为当代最有代表性的小提琴演奏大师，帕尔曼所受到的赞誉是极为广泛的。在这些来自全世界四面八方的赞誉声中，既有出

自评论家之口的，也有出自崇拜他的听众的内心的。而更令帕尔曼所自豪的是，一些德高望重的前辈小提琴大师们，也纷纷对他的杰出才能给予了极高的评价。享有“20 世纪小提琴家之王”称号的前辈大师雅沙·海菲茨曾这样评价过帕尔曼：“一位优秀的小提琴家应该具有斗牛士般的镇静，夜总会女老板般的活力和佛教徒般的虔诚，而将这三者相加在一起，便得到了一个依扎克·帕尔曼。”20 世纪美国小提琴演奏艺术中最重要的代表人物艾萨克·斯特恩也曾十分感慨地评价帕尔曼道：“他的才能是无限的，他在小提琴上所做出的一切，都是别人所无法接近的。”而 20 世纪中最著名的天才小提琴巨头之一耶胡迪·梅纽因，在对一些颇有才能的青少年小提琴家们进言时，也曾反复地忠告他们一定要多多倾听帕尔曼的演奏。至于一代小提琴教育大师，帕尔曼的伟大恩师伊凡·加拉米安，在提到帕尔曼时，更曾不止一次地将他看作是他自己所教授的才能最高，成就最大的学生。

同许多其他小提琴大师们一样，帕尔曼在自己的演奏生涯中，也非常重视室内乐的演奏。当年在朱利亚德音乐学院学习时，他的室内乐老师是大名鼎鼎的小提琴教育家金戈尔德，而他有史以来所演奏的第一首弦乐四重奏作品是海顿的《云雀》四重奏。帕尔曼在自己的演奏生涯中，除了与世界上几乎所有的著名交响乐团一起合作演奏协奏曲，还经常举办各种形式的小提琴独奏会。在这样的独奏会上，他一般与钢琴家塞缪尔·桑德斯合作，演奏各式各样的多体裁中小型作品。除此之外，他还在一段时期里与著名钢琴大师阿什肯那齐一起演奏奏鸣曲。这种精巧的合作不仅体现在音乐会上，而且还体现在录制唱片上。他们二人曾在一起将莫扎特和贝多芬的全部小提琴与钢琴奏鸣曲录成了出色的唱片。

在当今世界上众多的小提琴演奏家当中，帕尔曼可以说是演奏作品范围最广泛的大师之一。他所演奏过的作品，实在无法简单地列出，因为其数量和种类确实是太多了。可以毫不夸张地说，帕尔曼在演奏作品的数量和种类方面，几乎涉猎了古今小提琴文献

中的全部作品，而且从擅长的角度上来说也几乎是平均的。在这方面，目前世界上其他的小提琴家们还没有出其右者。

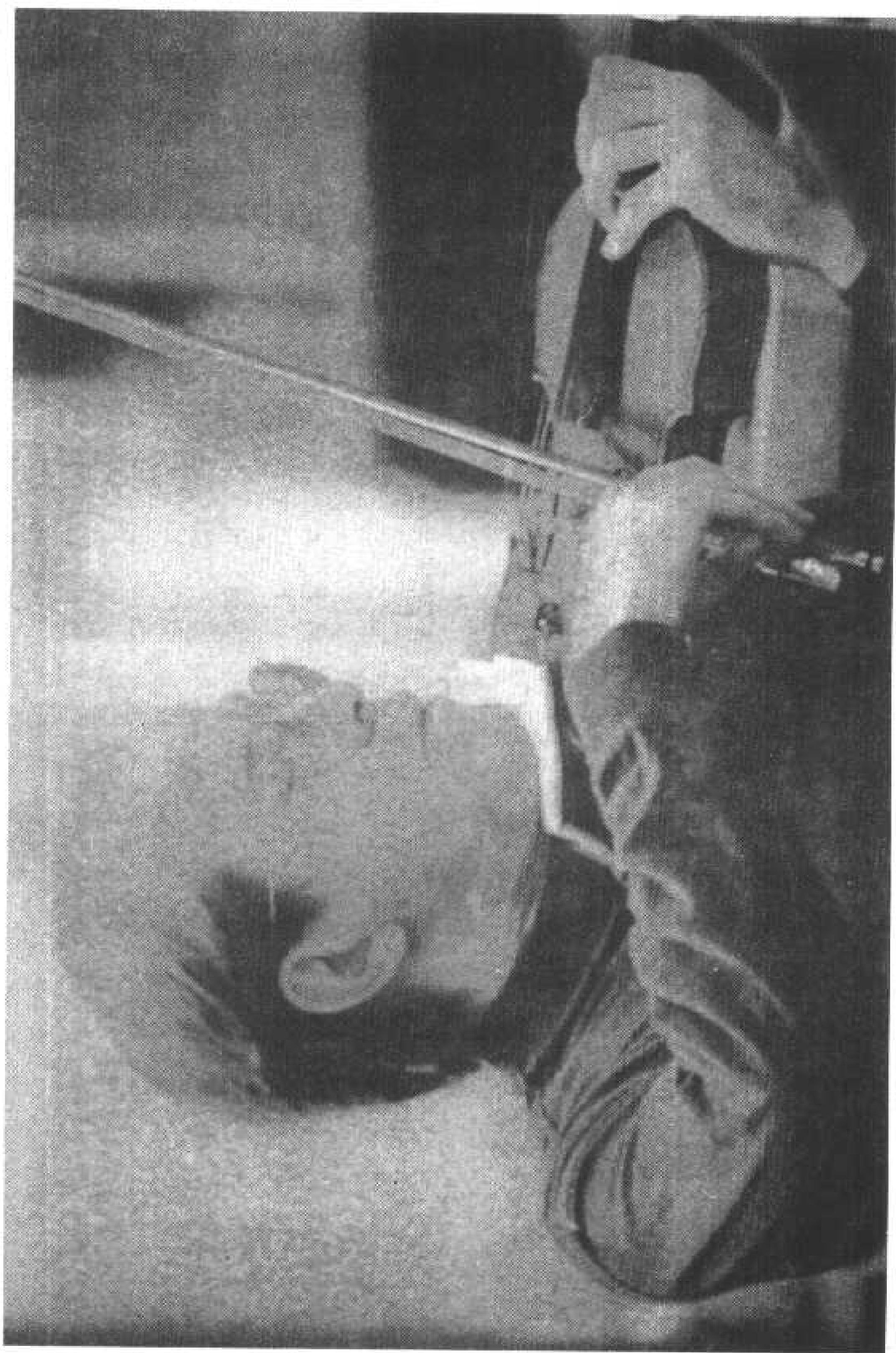
与他涉猎作品的广泛所相同的，则是他的唱片录制记录。帕尔曼一生所录制过的唱片数量与种类，用“浩瀚”一词来形容是再合适不过了。从他21岁时开始录制第一张唱片起直到现在，几十年中他为世界上众多的著名唱片公司录制了小提琴文献史上的绝大多数重要作品。当然，这其中也包括一些现代作曲家专门为他而创作的作品。

帕尔曼不但有着自己由衷热爱的事业，也有着一个幸福美满的家庭。他的妻子贝托·弗里兰达也是一位小提琴家，当年，帕尔曼来到他妻子所在的学校中举行音乐会。此时还是一名学生的弗里兰达在听了帕尔曼演奏拉威尔的《茨冈狂想曲》中的第一句之后，便不由自主地说道：“这是我的人。”当音乐会结束以后，弗里兰达立即跑到了后台，找到了帕尔曼并要求和他结婚。帕尔曼起初以为她是在玩笑，但是三年后，弗里兰达终于成为了他的妻子，并与他一起养育了四个孩子。

帕尔曼是一位异常勤奋的小提琴演奏大师。他每年的演出都在上百场左右，他总是拄着他那双铝制的拐杖，出现在世界各国的音乐舞台上。1994年，这位具有传奇般色彩的小提琴大师终于来到了我国，在北京和上海分别举行了音乐会，并且还在中央音乐学院举行了公开讲学与示范演奏。他在演出和讲学中所显示出的精彩技艺，使我国的音乐工作者和广大的听众大开了眼界，同时也受到了许多深刻的启发。

帕尔曼是一位谦逊和勤奋的艺术家，他对待他所从事的音乐艺术总是抱有着精益求精的态度和兢兢业业的精神。他把对生活的无限热爱全部溶化到了音乐当中，并通过他的演奏传达给了广大的听众。面对着事业上的巨大成就，帕尔曼始终保持着清醒的头脑，他明白艺术道路的漫长与艰难，并决心沿着它坚定自信地走下去。他早已将献身音乐艺术的崇高愿望变成了自己生活中至高无

上的内容。他曾满怀深情地说道:“音乐是我的生命。”这发自肺腑的真诚的自白,就是这位伟大艺术家灵魂深处的全部真谛。



克莱默

小提琴演奏家中的一代天骄——克莱默
(Gidon Kremer 1947—)

世界小提演奏艺术发展到20世纪的中后期时，出现了群星争灿，万花斗艳的景象。在这段时期中，小提琴演奏艺术在世界各地都有了快速的发展。不仅在欧美各国中优秀的小提琴演奏家层出不穷，就是在以前并非是诞生小提琴演奏家的亚洲国家中，也相继出现了一批在世界上产生了重要影响的小提琴演奏明星。纵观这样的状况，人们似乎感到了一种全新的迹象，它预示着在新的世纪即将到来之际，世界小提琴演奏艺术将会迎来一个全面振兴的春天。然而，在这个充满着朝气和新意的跨时代阵容中，有哪一位演奏家具有真正的21世纪精神气质，并以超前的天才和新颖的个性成为这个跨越新时代的大军中的统领人物呢？对于这个问题的回答人们几乎是一致肯定的，克莱默，这个全身内外都浸透着新颖气息的新一代大师，目前已被绝大多数的人所公认。当年，指挥艺术泰斗卡拉扬曾将克莱默称为"当代小提琴演奏家中的一代天骄"，如今，人们则更加坚信这位天骄将会在下个世纪的小提琴演奏艺术中大放异彩。

吉顿·克莱默于1947年2月27日出生在前苏联拉脱维亚的里加市。他的家庭可以称得上是一个小提琴世家，其中祖父、父亲和母亲都是职业小提琴家。生长在这样的家庭当中，克莱默从小便

耳濡目染，对小提琴产生了亲切的感情和强烈的追求欲望。克莱默是从四岁开始学习小提琴的，他的启蒙老师是他的父亲。经过了三年多的学习之后，克莱默已经熟练地掌握了小提琴的演奏技术。七岁那年，他以突出的成绩考入了拉脱维亚音乐学院附属十年制音乐学校。在校学习期间，由于他基本功扎实、才华过人且刻苦用功，取得了极为优秀的成绩。1964 年，他从拉脱维亚音乐学院附中毕业以后，于第二年考入了莫斯科音乐学院。在这里，他有幸成为世界著名小提琴演奏大师，前苏联小提琴演奏学派的重要代表人物大卫·奥伊斯特拉赫的学生。跟随这位具有划时代意义的伟大名家学琴，可以说使克莱默获得了难以估量的终身收益；从此他就把自己的小提琴演奏事业与大卫·奥伊斯特拉赫那天才和高雅的精神气质紧密地联系在一起了。

克莱默在莫斯科音乐学院跟随大卫·奥伊斯特拉赫整整学习了八年，其中包括六年大学本科学业和两年研究生学业。1973 年，克莱默从莫斯科音乐学院研究生部毕业，第二年成为莫斯科爱乐乐团的独奏演员，从而正式开始了其职业小提琴独奏家的艺术生涯。

克莱默在世界乐坛上成名是比较早的，当他还是莫斯科音乐学院的学生时，便于 1967 年参加了当年在比利时举行的“伊丽莎白皇后国际音乐比赛”。当时，20 岁的克莱默凭借自己的出色才华和过硬本领，一举获得了小提琴比赛的第三名。这样的成绩对于一位第一次参加国际比赛的青年学生来说，无疑是十分优秀和具有特殊意义的。然而，克莱默本人却并没有因此而满足，因为力争第一才是他的最终目标。1969 年，继续苦学了两年之后的克莱默再次走向了国际赛场，他代表前苏联参加了在加拿大举行的“蒙特利尔国际小提琴比赛”。这一次他比两年前有所进步，在比赛中仅负于另外一位前苏联小提家斯皮瓦科夫而取得了第二名。此项比赛结束之后，他又于当年参加了在意大利举行的“帕格尼尼国际小提琴比赛”。这次他终于如愿以偿，令人信服地夺取了该项比赛的桂

冠。第二年,即 1970 年,“柴科夫斯基国际音乐比赛”在莫斯科举行,克莱默参加了这项重要的国际音乐赛事。他在比赛中力挫群雄,最后战胜了前一年在“蒙特利尔国际小提琴比赛”中战胜过他的斯皮瓦科夫,从而荣获了比赛的冠军。自此以后,克莱默通过在这一系列国际比赛中取得的优良成绩,开始在世界上享有了一定的声誉和较高的知名度。许多具有着敏锐洞察力的专家和评论家,已经开始预感到他将是一颗未来明亮无比的小提琴艺术巨星。

克莱默在一系列重大国际比赛中获奖而成为职业独奏家以后,便开始在国内外频繁地举行独奏音乐会。从 1975 年开始,克莱默利用相当长的一段时间来到西欧国家进行演出。他在对这些国家的访问演出中,以令人惊奇的完美技艺和独树一帜的演奏风格,赢得了各国听众和音乐界人士的高度赞扬。也正是在这时,西方音乐界的有识之士开始广泛地注意到了这位才华横溢的后起之秀。

克莱默与许多前苏联小提琴家一样,也是一位生长在前苏联的犹太人。进入到七十年代以后,许多有才能的犹太血统小提琴演奏家都纷纷移居到了西方国家,其中较有代表性的有 1974 年移居到以色列的波理斯·贝尔京和 1978 年移居到美国的尼娜·伯林娜等人。这些人在离开前苏联以后,都纷纷在西方国家的音乐舞台上展开了个自己的演奏生涯。克莱默也同样如此,他在几经周折之后,于 1978 年开始移居到了法国的巴黎。

克莱默来到西方世界之后,应该说是真正迎来了他自己的演奏艺术春天。在西方艺术自由气氛的直接影响下,克莱默的艺术才华得到了尽情的展现。在来到西方国家的数年间,他通过举办各种类型的独奏音乐会及与众多的指挥大师和交响乐团的合作,很快便赢得了令人瞩目的国际影响。而正是由于他是那种多少年才能出现一位的稀有天才,使得他在西方音乐世界中名声扶摇直上,转瞬间便成为了一颗光彩夺目的巨星。

克莱默之所以能够成为一名不同凡响的超一流小提琴演奏大师,是因为他的身上具有着全面的艺术家素质,即精湛的演奏技

艺，独立思考的艺术见解和与众不同的鲜明风格。从第一个方面来说，克莱默的演奏技艺给人们留下的印象是相当深刻的。从外表来看，他瘦骨嶙峋，猿臂长指，稀疏的头发中显露出宽宽的额头，整个面庞中充满着富有个性的棱角。而从具体的演奏上来看，他的左右手技术均娴熟完美，给人的感觉是无论遇到什么样的乐曲，在他的演奏中都绝不会出现技术上的问题。他的运弓技术极为讲究，声音的色彩和性格上的变化，在他的运弓中表现得极为贴切和丰富，而这一独特的个性，已经成为他在表现音乐时的一个重要手段。从第二个方面来说，由于克莱默天生具有着自我的独立意识和我行我素的思考方法，故他在演奏中对许多作品有着大胆而富有独创性的演释方法。举个例子便能够很好地说明问题，人们如果将他演奏的巴赫无伴奏组曲录音与前辈巴赫作品权威谢林的录音相对比，就不难发现克莱默的处理是多么新颖和大胆，在这里，他并不是像谢林那样严格规范地再现巴赫作品的精神面貌，而是在遵循古典主义基本原则的基础上，大胆加入了一些必要而合理的现代气息，使这部作品在某种程度上增添了许多新的生命力。从第三个方面来说，克莱默演奏风格的鲜明独特是人所共知的。首先，人们从视觉上就能够从他在演奏中歪扭着身子和大幅度摇晃的姿式中感觉他演奏风格的独特和怪异，继而从他演奏出的音乐中又真切地体会出一种富有丰富想象力的深刻意境。这些处处能够给人们带来新鲜思考和感觉的特点，都是由于克莱默头脑中善于思考的主观能动性所决定的，这种主观能动性，则是一个伟大的小提琴演奏大师在艺术上所必备的重要因素。

综上所述，由于克莱默所展示出的超前艺术才能，现今许多人都认为只有克莱默才是当代最有个性的，并带有着新世纪特色及素质的小提琴演奏大师。而持有这种观点和态度的权威人士亦不在少数，当代世界上著名的小提琴演奏大师阿卡多就认为，在目前世界上优秀小提琴演奏家们的演奏风格令人失望地相雷同时，唯有克莱默的演奏是真正具有独特个性的，他的琴声人们一听就能

够辨别出来。

克莱默在演奏风格上的另一大特点是将前苏联小提琴演奏艺术的特点与西方流行的风格特点加以结合和完善，最终形成了一种多种优点相综合的，更加先进和完美的风格特点。正因为如此，人们从他的演奏当中，便时常能够感觉到大卫·奥伊斯特拉赫、海菲茨和斯特恩等人的深刻影响。

与伟大的前辈大师们一样，克莱默亦是一位演奏作品范围极广的小提琴大师。人们从他的节目单和唱片目录中，能够看到自维瓦尔第一直到勋伯格等作曲家的全部小提琴名作。而他所显示出的最大优势就是能够把这些风格差异大、时间跨度远的作品都演奏得精湛完美。他甚至经常将现代派的作品与古典及浪漫派的作品放在一台音乐会上演奏。1976 年他在萨尔茨堡举行的音乐会上，就别出新裁地将古典作品与勋伯格和威伯恩的许多现代作品掺在一起，其形成的反差之大令人们惊讶不已，而他本人则以精湛的控制能力和表现手法，显示出了他在这方面所独具的特殊才华。

也许以上所述的特性会使人们认为克莱默的演奏过于别出心裁和放荡不羁，其实，克莱默在演奏中所遵循的原则是相当严肃和朴实的，只不过他是在尽可能的范围内充分地显示出了他的个性。人们从克莱默所演奏的莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯等古典主义作品中，不难体会出一种质朴、高雅和深刻的意境。难能可贵的是，他能够把这种朴素淡雅的古典美与当代甚至未来的现代气息相结合和融汇，从而产生出一种全新的升华境界。

在当今世界上，克莱默除了是一位异常活跃的独奏家以外，也同样是一位出色的室内乐演奏家。在这方面，他所做出的成就绝对不容人们忽视。他曾与著名大提琴演奏大师马友友及著名钢琴家爱克斯一起组成了优秀的三重奏小组，在世界各地举行了许多场成功的音乐会，同时也录制了许多有名的唱片。

与帕尔曼一样，克莱默也是目前世界上录制唱片数量和种类最多的小提琴演奏大师之一。几十年来，他曾与包括卡拉扬和伯恩

斯坦在内的众多世界著名指挥大师与各国优秀的交响乐团多次合作，为世界上的多家唱片公司录制了大量从古至今的小提琴经典作品。目前，他已作为在这方面具有卓越贡献的杰出艺术家而被载入到小提琴艺术史册中。

克莱默作为一代小提琴演奏艺术奇才，已经在当今的世界音乐舞台上取得了显赫的地位。这一点，他作为一代小提琴演奏艺术绝世之才的大卫·奥伊斯特拉赫的弟子，为其老师争尽了面子。然而他所取得的辉煌的成就，却不是仅仅局限在这一点上的。众所周知，大卫·奥伊斯特拉赫是 20 世纪小提琴演奏艺术中的顶峰人物，他的演奏艺术闪烁着整个 20 世纪的灿烂光彩。而克莱默在这方面与他的老师有着极为相同之处，因为他那具有无限活力的鲜明个性和艺术上丰富的创造能力，使他不仅成为 20 世纪中后期世界小提琴演奏艺术中的杰出代表，更是世界小提琴演奏艺术在进入 21 世纪时的开路先锋。



郑京和

现代小提琴艺术王国中的新皇后——郑京和
(Kyung-Wha Chung 1948—)

1970 年 5 月 13 日，英国伦敦皇家节日音乐厅里座无虚席，这里正在举行一场具有重要意义的音乐会。舞台上，一位年轻秀丽的姑娘正在聚精会神地与著名指挥家安德烈·普列文指挥的伦敦交响乐团一起演奏柴科夫斯基的《D 大调小提琴协奏曲》。那一句句如泣如诉的旋律和一组组疾速跳跃的音符，不断地通过这位姑娘纤细的双手而从那具有奇妙魅力的小提琴中传出，飘向大厅中的每一个角落里。优美动听的音乐，紧紧地吸引着台下的每一位听众，他们紧闭双目，屏住呼吸，如醉如痴地欣赏着这位年轻的女小提琴家精彩绝伦的演奏。当乐曲的最后一个音刚一结束时，全场的听众再也抑制不住内心激动的感情，掌声和欢呼声如同山呼海啸般地回响在大厅里。此时，一向以严肃规范著称的英国听众表现出了出乎意料的热情和冲动，许多人纷纷拥向舞台，向这位非凡的女小提琴家表示由衷地祝贺，感谢她给大家带来了如此美妙的艺术享受。这位在一夜之间轰动欧洲乐坛的女小提琴家，就是后来成为 20 世纪中后期杰出的小提琴演奏大师的郑京和。

郑京和于 1948 年 3 月 26 日出生在现在韩国的汉城。她的父亲虽是一位律师，但却是一位十足的音乐爱好者。正是由于父亲的爱好和影响，她的家庭中始终弥漫着浓郁的音乐气氛，兄弟姐妹七

人中，后来竟有六人成为专业音乐家，因此将她的家庭称作“音乐艺术的摇篮”是毫不过分的。

郑京和生长在这样的家庭中，从小得到了很好的音乐艺术熏陶。她四岁时开始学习弹钢琴，但不知为什么她却与这件笨重的大乐器缺乏缘分，在学习时总是提不起兴趣来，因此也就谈不上有多么大的进步。然而一个偶然的机会却使她毅然改变了初衷并最终决定了一生的事业选择。她的一位在汉城交响乐团中当指挥的表哥无意中送给了她一把小提琴，当时，这件小巧的乐器发出的声音立刻就把她吸引住了，从此以后，她便像得到了无价之宝一样地迷恋着这把小提琴，并且立刻就开始十分认真地学习起来。

郑京和在学习小提琴的前几年中先后拜了六位老师，这段时期，她的出色音乐才能在小提琴中得到了尽情地发挥。1957年，九岁的郑京和在一次音乐会上与汉城交响乐团合作演奏了门德尔松《e小调小提琴协奏曲》，这次演出的成功使她立即得到了“天才儿童小提琴家”的称号。12岁时，在韩国政府的支持和选派下，她第一次出国来到了日本进行了巡回演出，受到了当地听众的极大欢迎。

作为一名前途无量的小提琴演奏新星。给她带来真正希望，并把她引上成功之路的机遇是至关重要且又十分难得的。然而机遇毕竟还是向这个天才少年走来了，1961年，13岁的郑京和随父母来到了美国。她先是进入了一所职业儿童学校，在接受一般的正规教育的同时，她有幸私下里成为世界著名小提琴教育大师伊凡·加拉米安的业余学生。后来，郑京和以自己出色的才能荣获了一笔奖学金，并最终顺利地考入了纽约朱利亚德音乐学院。从这时开始，她便成为了加拉米安大师的正式学生。

郑京和投身在加拉米安的门下以后，其过人的才能得到了充分的体现。在加拉米安这位名师严格而又科学的悉心指导下，她的演奏技艺日新月异，不断地取得着飞速发展。由于郑京和本人具有着聪慧的头脑和深刻的理解力，因此她在学习中能够很好地将自

己的个性和才能与加拉米安的科学教学体系有机地结合起来，从而获得了极佳的学习效果。跟随加拉米安正式学习以后，她很快就成为加氏最为优秀的嫡传弟子之一了。

郑京和跟随加拉米安学习了六年之后，在小提琴演奏艺术的各个方面都达到了相当成熟和完美的境地。就在这时，她遇到她演奏生涯中具有决定意义的绝好机会和重要时刻，1967 年，19 岁的郑京和参加了美国著名的“莱文垂特小提琴比赛”。在比赛中，她的惊人天才得到了充分的展现，最后，她与和她同龄，并同为加拉米安得意弟子的另一位天才小提琴家朱克曼一起并列获得一等奖。这次比赛的获胜，为她日后迅速跨入世界一流小提琴演奏家的行列奠定了良好的基础。从这以后，她便接连不断地接到美国一些重要交响乐团的合作邀请，并与著名的纽约爱乐乐团和匹兹堡交响乐团一起在美国进行了首次公演。她的成功演出赢得了听众的广泛支持和赞扬，同时也极大地触动了素以严格和苛刻著称的美国音乐评论界。一位当时十分有影响的音乐评论家针对郑京和的演奏说道：“她应当作为一名主要的艺术家，在世界最杰出的小提琴家的行列中占有一席之地。”

郑京和在美国取得了艺术上的决定性成功以后，逐渐开始把眼光瞄到了世界音乐舞台上，她在英国伦敦的轰动一时的演出，就是她在离开美国走上世界音乐舞台时的第一步。当时她所演奏的柴科夫斯基《D 大调小提琴协奏曲》，曾给在场的所有听众和欧洲的权威评论家们留下了极深的印象，一些报纸上发表的文章甚至将她与大师海菲茨相提并论，并断定她是这首协奏曲的最优秀的演奏者。在那次具有传奇性的辉煌演出以后，郑京和先后在英国各地演出了 20 多场音乐会。不仅如此，她还被邀请在一年半时间内，与伦敦著名的三大交响乐团一起举行十场音乐会。对于她那具有独特个性的天才演奏技艺，指挥大师安德烈·普列文曾表示出了特殊的偏爱和赞赏。当时，他不仅当机立断地邀请郑京和与他和伦敦交响乐团一起赴远东各国进行巡回演出，而且还主动与她签定

了今后每年来伦敦演出一次的合同。

郑京和此次在欧洲一举成名后，便名符其实地成为了世界一流小提琴演奏家中的佼佼者。在以后的几十年中，她遍游世界，其艺术活动在全球各地都得到了充分的展开。她与几乎所有的欧美及亚洲的著名交响乐团合作过，同时还为以迪卡唱片公司为首的世界诸家著名唱片公司录制了难以计数的优质唱片。

在加拉米安的众多弟子中，郑京和是一位十分富有个性的演奏大师，在这一点上，她甚至比帕尔曼显得更加出色和引人注目。她是一位技术精湛而又感情丰富的演奏家，在演奏中，她总是能够利用自己的感染力，最大限度地把听众吸引到自己所创造的艺术氛围中，并把自己内心强烈的情感通过音乐传达给听众。在一般人的眼里，女演奏家的演奏总是轻柔、妩媚和细腻的，不会有太大的起伏和强烈气势。然而郑京和的演奏却与此大相径庭，她的演奏既有着女性演奏家温柔细腻的特点，又有着强大的魄力和大幅度的感情变化，且具有着催化人们心灵般的神奇力量。在这方面，她那独具魅力的稀有个性体现得十分鲜明。

在当今世界上众多的小提琴家中，郑京和的技巧能力是极其惊人的。在这方面，她有着无比扎实的基本功和科学娴熟的技术方法。她的左右手都有着极好的演奏素质，相互之间的配合也非常娴熟和默契，尤其是那丰富多彩的音色变化，简直可以说达到了令人神往的地步，而这种效果的取得，则是由她从加拉米安教学中继承下来的卓越运弓技术所决定的。郑京和在演奏中具有着非常好的精神状态，她在演奏许多具有艰深技巧的音乐作品时，总是能够做到既轻松自如又潇洒流畅，其坚定的自信和一气呵成的大师风度非常令人瞩目，从某种角度来看，就是最为苛刻和挑剔的听众，也一定会在她所表现出的勇士般的气概中心悦诚服。

郑京和不但具有着令人惊叹不已的小提琴演奏技巧，同时也有着十分全面的艺术修养和丰富细致的经验。她的演奏风格鲜明别致，在处理音乐作品时常常浸透着细腻的情感和异样的色彩。这

种与众不同的艺术个性与她那纯粹的东方血统有着直接关系。由于她是具有东方血统的亚洲人，但又是在西方接受的音乐教育，故而她的身上既有着东方人理智而含蓄的性格，又有着西方人豪放而热烈的情感。更为难能可贵的是，她在自己的演奏当中，总是努力设法将这两种不同的气质结合起来，从而形成一种巧妙的鲜明艺术风格。

一般来讲，平凡的小提琴家与伟大的小提琴演奏大师之间的根本区别，就在于其是否具有鲜明的演奏风格，独立思考的演释方法和全面驾驭作品音乐内容及特色的能力。当年，老一辈小提琴演奏大师大卫·奥伊斯特拉赫曾针对莫斯科音乐学院中的一些只顾炫耀技巧而忽视音乐理解和表现的青年学生说道："你们中间的许多人也许将来都比我的技巧要好，但请记住，在真正的演奏当中，我永远是一位艺术家，而你们充其量只能是一位技术家。"大卫·奥伊斯特拉赫的话是极为中肯和有份量的，如果要以郑京和来做比喻的话，那她无疑是与大卫·奥伊斯特拉赫一样同属于艺术家的范畴内的。在演奏当中，郑京和是一个从不刻意炫耀技巧，但又十分善于利用辉煌的技巧去表现音乐内容的小提琴演奏家。从一个小提琴演奏大师的全面角度来看，她是一位善于掌握全面音乐风格的艺术家。在对待不同时期、不同风格、不同流派和不同民族的作曲家的作品时，她的演释总是有着准确的风格把握和恰当的艺术处理，无论在主观上还是客观上都能够体现出极强的分寸感。她在演奏古典主义作品时，总是力争做到既忠实于原作，又不失自己独特的见解。对待莫扎特的作品，她常常能够在一种恬静的氛围中表现出典雅、质朴和温暖的意境，而在对待贝多芬的作品时，她又能够使人们自始至终感觉到一种明朗、坚实、博大而又健康的气质。她在演奏门德尔松、柴科夫斯基、布鲁赫、拉罗及埃尔加等浪漫主义作曲家的作品时，总是能够最大限度地发挥她本人所具有的丰富想象力和热烈的激情，并且根据这些作曲家的不同个性而赋予作品以恰当的自然、抒情、庄重、奔放和热情的精神与气息。她在

演奏以德彪西为首的印象派作曲家的作品时，又能够以适度和精确的控制力来调整音色及力度等方面的对比和变化，将音乐的情趣和韵味表现得惟妙惟肖。而她在演奏巴托克、沃尔顿、斯特拉文斯基和贝尔格等现代派作曲家的作品时，又能够根据现代音乐的特点而赋予这些作品以不同的个性体现及现实精神。

郑京和是一位拥有广泛演奏曲目的全面型演奏家。人们从她的音乐会节目单上，可以看到上至巴洛克时期，下至20世纪现代派的全部重要小提琴文献。许多人都知道，郑京和是一位非常善于钻研的小提琴演奏家，对于那些在技术、风格和内容等方面都较难掌握的作品，她总是不厌其烦地反复推敲，刻苦地磨练和不断地实践，从中摸索出一套既能完美地体现作曲家的音乐思想，又能出色地发挥自己的特点的方法。比如埃尔加的小提琴协奏曲和沃尔顿的小提琴协奏曲，郑京和的演奏堪称典范。特别是沃尔顿的小提琴协奏曲，它原本是作曲家献给老一辈小提琴演奏大师海菲茨的作品，因此整部作品无论在技巧上还是音乐上，都具有着艰深的难度和奇特的风格。然而郑京和却以她那特有的细腻情感和顽强精神，赋予了这部作品以充满个性化的新鲜气息及深刻内在的意境。她在演奏这首协奏曲时，将乐曲中所特有的强烈的力度变化，丰富的交响性，辉煌的技巧性及多样化的旋律表现得淋漓尽至，真可谓是无懈可击的演奏。除此之外，贝尔格那首采用“十二音体系”而写成的著名协奏曲，亦是郑京和的拿手好戏。她的演奏很容易使人们摆脱对这首协奏曲所怀有的艰涩难懂的印象，使人们从中品味出现代音乐中的许多特殊美感，了解到现代音乐中的珍贵价值和深远意义。

作为20世纪中后期世界上最优秀的小提琴演奏大师之一，郑京和同样是一位出色而又活跃的唱片录制家。由于她是当代世界上最杰出和最年富力强的一流小提琴演奏家，故而多年来一直是世界上各大唱片公司所追逐的对象。然而与她合作得最为成功和最为密切的还是迪卡唱片公司，她在自己的唱片录制生涯中曾为

这家公司录制了她所演奏的许多主要作品。

郑京和所录制的优秀唱片数量很多，其中包括与夏尔·迪图瓦合作录制的门德尔松的《e 小调小提琴协奏曲》，柴科夫斯基的《D 大调小提琴协奏曲》，拉罗的《西班牙交响曲》及圣一桑的《哈瓦涅斯舞曲》，与乔治·索尔蒂合作录制的巴托克《第一小提琴协奏曲》，贝尔格的《小提琴协奏曲》，埃尔加的《b 小调小提琴协奏曲》及沃尔顿的《小提琴协奏曲》，与鲁道夫·肯普合作录制的布鲁赫《g 小调第一小提琴协奏曲》以及与钢琴家拉多·鲁普合作录制的德彪西的《小提琴奏鸣曲》等等，这些优质的唱片不但被世界上众多的权威唱片杂志评为名片，而且许多都被作为珍品被唱片收藏家及音乐爱好者们广泛收藏。

郑京和从一个天才儿童成长为一名优秀的小提琴家，走的是一条既艰辛又辉煌的道路。几十年来，她为了自己所珍爱的小提琴演奏艺术，付出了难以想象的巨大努力和辛勤汗水。作为一名韩国人，她第一次使亚洲人的名字步入到了世界著名小提琴演奏大师的行列中，这一具有划时代意义的壮举不仅是由她来创造的，而且直至今日还同样由她稳固地保持着。在广大听众们的眼里，她始终是一位不可多得的小提琴艺术天才，而她自己却从不以天才自居。她一向谦虚温和，平易近人，从不狂傲浮燥和盛气凌人，一生中一直保持着严肃认真和兢兢业业的工作态度。关于她所从事的事业，她自己曾满怀深情地说道："对于音乐，我深信与听众的融合是最根本的重要问题。"此话不仅体现出了她作为一名音乐家而对自己所从事的神圣事业的深刻理解，同时也反映出了她作为当代杰出的小提琴演奏大师，对自己的听众所怀有的深情厚意及特殊的信赖感。

在世界小提琴演奏艺术史上，女演奏家的光辉业绩并不多见，然而郑京和却以自己的非凡天才，使女演奏家的影响和地位得到了飞跃般的提高。如今，作为加拉米安三大弟子之一的她，早已被人们公认为是一位具有远大前途和划时代意义的小提琴演奏大

师。而她自己则以超群的业绩和辉煌的成就，实在而清晰地向人们证明了她是现代小提琴艺术王国中的新皇后。

天才的弦乐精英、稀有的全能大师——朱克曼

(Pinchas Zukerman 1948—)

在当今世界音乐舞台上,只要一提到小提奏演奏艺术,人们马上就会联想到“加拉米安三大弟子”这一特殊的称谓。这里包括着20世纪中后期世界上最伟大、最卓越的三位小提琴演奏大师,即依扎克·帕尔曼、郑京和及平恰斯·朱克曼。他们在20世纪中后期世界小提琴演奏艺术中的所取得的具有重大意义的光辉业绩,与20世纪早期前辈小提琴演奏大师中的三巨头雅沙·海菲茨、大卫·奥伊斯特拉赫和耶胡迪·梅纽因所创造出的具有开拓性意义的杰出贡献之间产生了鲜明的对照,并与其前后搭配,形成了20世纪世界小提琴演奏艺术的基本轮廓。如今,人们常将这小提琴演奏艺术中的前后三巨头并列起来谈论,那是因为在这两套组合中存在着一些关键的相像之处。众所周知,海菲茨、大卫·奥伊斯特拉赫和梅纽因是20世纪早期最伟大的三位小提琴演奏大师,他们在当时分别代表着俄罗斯学派、前苏联学派和法比学派的优良传统,并以各自充满鲜明个性的风格和神话般的演技,成为20世纪世界小提琴演奏艺术发展潮流中的领头人。而帕尔曼、郑京和、朱克曼这新的三巨头,则以他们各自独特的天才而成为20

世纪中后期世界小提琴演奏艺术中最为重要的中坚力量。其中，帕尔曼以其浪漫主义的个性和典型的热情气质，被人们誉为新时期的小提琴艺术王子，而郑京和则以她那特有的女性细腻情感及典雅的东方艺术情趣，使人们从中品味出了极富新鲜感的气质和魅力。然而，人们要问在现今的小提琴演奏家中，谁是最自然、最轻松和最质朴的典型代表的话，那么朱克曼一定会首当其冲地被列为最主要的候选人。不仅如此，人们在领略了这位非凡艺术家几十年的艺术成就之后，现在已经有充分的理由证实他是当今世界上最杰出的天才弦乐精英和稀有的全能大师。

平恰斯·朱克曼于 1948 年 7 月 16 日出生在以色列的特拉维夫。他的父亲是一位音乐家，会拉小提琴和吹单簧管。朱克曼幼年时有着良好的音乐素质，在家庭浓郁的音乐气氛熏陶下，他的音乐才能得到了很好的培养。他受父亲的影响，五岁多便能够熟练地吹奏单簧管，并经常跟随父亲组织的小乐队到处演出。六岁时，朱克曼开始跟随父亲上了学习小提琴的第一课。后来，由于他才华过人，进步神速，仅学了两年便被特拉维夫音乐学院接纳，成为小提琴家伊扬娜·费赫尔教授的学生。朱克曼在这位教授身边，不仅学习和掌握了小提琴演奏的基本技术，而且作为音乐训练，还同时涉猎了许多包括各种重奏乐曲在内的室内乐作品。

朱克曼在特拉维夫音乐学院学习到十二、十三岁时，已经在专业小提琴演奏方面取得了十分耀眼的成绩。此时，他在基本技术上已经打下了扎实的基础，同时在整体音乐素质方面，他的天才能力也得到了进一步的展现。有人评价他当时的演奏说："他可以随便拿起小提琴，任意地演奏帕格尼尼随想曲中的各种困难技术片断而毫不费力。"朱克曼的杰出艺术才华，不断地被内行人所发现和赏识。1961 年，13 岁的朱克曼迎来了决定他一生事业成就的好机会，这一年，著名大提琴大师卡萨尔斯和著名小提琴大师斯特恩访问了以色列，在一次偶然的机会里发现了这位天才少年。当他们听了朱克曼令人惊讶的精彩演奏之后，立即发现眼前的这个孩子是

一个不可多得的音乐天才，并且深感应该对他加以更加系统和科学的训练。于是，在经过一番协商之后，便由斯特恩作为法定监护人而将朱克曼带到了美国。来到美国以后，朱克曼很快便从美以文化基金会得到了一份全额奖学金，并顺利地考入了著名的纽约朱利亚德音乐学院。在朱利亚德音乐学院中，朱克曼与帕尔曼和郑京和一样投身在了著名小提琴教育大师伊凡·加拉米安的门下，正式成为日后被称为“加氏三大弟子”的成员之一。

朱克曼在加拉米安的身边学习了五年，在这位卓越的小提琴教育大师严格而又科学的培养训练下，朱克曼可谓如虎添翼，演奏技艺得到了全面的提高，艺术修养也愈加地成熟起来。由于得到了正确和科学的指导，再加上他本人天资聪颖，刻苦好学，很快便脱颖而出，成为加拉米安手下最得意的学生之一。1967 年，朱克曼与他的同学郑京和并列获得了于当年举行的“莱文垂特小提琴比赛”的一等奖。此次重大的胜利无疑成为了他事业上成功的起点，从此他一举成名，很快成为了当时世界上天才青年小提琴家中的佼佼者。

与其他著名小提琴家们一样，成名后的朱克曼立即开始了自己作为职业独奏家的演奏生涯。获奖后的第二年，他便开始在美国和加拿大等北美洲国家中进行了一系列巡回演出，同时还先后参加了意大利的“斯波莱托音乐节”，波多黎各的“卡萨尔斯音乐节”以及“爱丁堡音乐节”等世界上重要的音乐活动，逐渐使自己的名字在世界各地传开。

1968 年至 1969 年，朱克曼有幸代替生病的著名小提琴大师艾萨克·斯特恩而举行了多场成功的演出。这个特殊的机会不仅使他赢得了各地广大的听众，同时也使他获得了响当当的国际声誉。在 1969 年这一年，朱克曼应邀参加了在英国举行的“布雷顿音乐节”，之后又赶赴法国参加了由卡萨尔斯主办的“普拉德音乐节”。在这两次重要的国际音乐活动中，朱克曼同样以自己的出色表现赢得了人们的普遍赞赏。

朱克曼成名后的首次登台演出是与美国纽约爱乐乐团的合作，当时，他在著名指挥大师伯恩斯坦的指挥下，极其出色地演奏了门德尔松的《e小调小提琴协奏曲》。此次演出的成功使朱克曼日后与门德尔松的这首协奏曲结下了不解之缘，在以后的若干年中，朱克曼成为了世界上门德尔松协奏曲的最好演释者之一，人们甚至用“恋爱”一词将他与这部伟大的协奏曲连在一起。

朱克曼在世界上一些重大的音乐活动中崭露头角以后，便开始稳固地在全球范围内，特别是欧洲地区开创自己的艺术业绩。在他22岁以前，就已经先后在英国、法国、德国、西班牙和意大利等国家中举行了多场意义非凡的独奏会。通过这些积极的艺术活动，全世界各国听众都开始熟悉了这位来自以色列的犹太青年小提琴家。1970年，朱克曼与著名钢琴家兼指挥家巴伦鲍伊姆及他的前妻，英国著名女大提琴家杜普蕾一起，在为纪念贝多芬诞辰二百周年而举行的盛大纪念音乐会上，与纽约爱乐乐团合作，极其出色地演奏了贝多芬的《钢琴、小提琴、大提琴三重协奏曲》。此次辉煌的演出，使这三位当时还都十分年轻的音乐家出尽了风头，而朱克曼作为其中的小提琴独奏者则更加赢得了人们的高度评价。自此以后，他们三人便组成了一个钢琴三重奏小组，不仅在各地举行了大量的音乐会，还将贝多芬的全部钢琴三重奏作品都录制成了唱片。

进入到八、九十年代以来，朱克曼作为世界上顶尖级的音乐大师，其各方面的艺术活动都更加繁忙了。这方面主要体现在他那以小提琴家、中提琴家和指挥家三种身份同时展开的“三位一体”的艺术经历。作为小提琴家和中提琴家，他不但广泛地在世界各地举行独奏音乐会，还经常与另一位小提琴演奏大师帕尔曼合作演奏各种形式的二重奏。而作为指挥家，他曾与世界上一些重要的交响乐团，特别是美国的圣保罗室内乐团有着极好的合作经历和演出效果。

在现代小提琴演奏家当中，技巧精湛已经不再是什么新鲜事了，许多在世界上入流的小提琴家都拥有着这样的能力。尽管如

此,朱克曼还是以他那天才无比的惊人技巧而成为现代小提琴家中鹤立鸡群的人物。在人们的眼中,他是世界上为数不多的,在演奏中毫无技术负担的小提琴家之一。当年他在英国伦敦举行了成功的演出之后,著名的《时代周刊》就发表文章称赞他是一位“天生的小提琴演奏家”,是“最自然和轻松的,毫不费力的小提琴演奏家”。的确,朱克曼的演奏技巧有着极为扎实的功底和别具一格的特色。他的左手运指效果清晰流畅,速度敏捷,轻盈而富有弹性,有着极强的颗粒性和准确性,而他的揉弦效果十分松驰自然,不仅幅度适中,而且具有着丰富的情感对比和变化。他的右手运弓具有着千变万化的特色,其动作干净有力,声音饱满清澈,良好的控制力常常能够使音色和力度的变化达到引人入胜的绝佳效果。然而最使人感到惊讶的还是他那极为均衡的左右手配合能力,正是这种能力,使得许多艰难得令人生畏的作品在他的手下变得易如反掌,轻巧自如。

朱克曼是一位想象力丰富、艺术个性鲜明的小提琴演奏大师。他在演奏时十分讲究个人风格的体现,同时也极其注重将自己的风格与作曲家的音乐构思结合起来。与帕尔曼的浪漫与热情相比较,朱克曼的演奏风格显得更为沉稳和理智,其中朴实与内在的个性,往往能够体现出小提琴演奏中非人为的自然本质,故而具有着一种特殊的亲切魅力和恬静气氛。由于朱克曼本人是一位极其认真而又善于钻研的人,因此他在演奏一部作品前,总要认真地研究不同的句法处理,音色的变化以及弓法指法的不同采用方式等多方面的音乐技术细节,并且在反复的推敲与实践中不断地赋予音乐作品以崭新的艺术生命力。

朱克曼是一位气质高雅且又修养深厚的小提琴演奏大师。人们从他的演奏中可以清楚地感觉到,无论对待什么样的作品,他总是把作曲家所赋予作品的深刻音乐性放在第一位,从来没有见到过他为刻意突出自己的个性及炫耀技巧而做出损害作品音乐内容及风格的轻浮之举。在世界上的小提琴演奏家当中,朱克曼的演奏

一直是以朴实、细腻和热情著称的。他对待音乐作品有着极其精确的剖析能力，总能够将饱满的热情渗透到每一个音乐细节上，既而赋予作品以内在的爆发力和广泛的深度。

与前辈大师海菲茨一样，朱克曼在日常练习时也十分讲究和注重音阶练习，他认为每日练音阶对于控制发音，掌握音色变化及调整肌肉放松状态等方面都有着极大的好处，这种训练应该成为小提琴家们日常练习和演奏当中的第一需要。此外，对于揉弦技术朱克曼也研究得颇为细腻，他认为，一个好的小提琴家要善于掌握丰富的揉弦技术，学会用肩、手肘、手腕和手指各个部位同时参预和分别参预的各种不同的揉弦技术，这样才能在演奏不同风格的作品时赋予作品以在音乐上不同的色彩变化和感情要求。在学习和掌握小提琴演奏技能时，朱克曼十分提倡观察别人的演奏，在这方面，他本人就是这样去做的。当年朱克曼初学琴时，老师教他学的是胡贝式的老德国学派，这种学派在演奏中不允许右臂抬起，因此他当时练琴时是被迫在右腋下夹着一本书演奏的。后来，朱克曼通过观察别人的演奏，发现抬起右臂的演奏姿式不仅形态好看，而且还可以在演奏中使右臂运用自如，并能够获得宏大而明亮的声音。于是在经过了观察和比较之后，他便主动将自己的运弓方法改变了过来。

朱克曼在现代小提琴演奏家当中，也是以涉猎作品既深又广而著称的。在他的演奏生涯中，也与帕尔曼等人一样，几乎演奏遍了古今小提琴作品中的全部重要文献。然而人们从他的演奏中不难看出，古典主义和浪漫主义的作品是他最为擅长的，其中除了那首特殊的门德尔松《e小调小提琴协奏曲》以外，他对于维瓦尔弟、巴赫、莫扎特、柴科夫斯基、维尼亚夫斯基、弗朗克和西贝柳斯等作曲家的作品，都有着极为精确的诠释能力。1997年，朱克曼在来我国进行访问演出时，就以精湛的演释能力和新鲜的艺术个性，为现场的听众演奏了莫扎特和弗朗克的小提琴奏鸣曲。当时，他那对作品的深刻理解力和丰富表现力，以及由此而呈现出的完美艺术境

界，都给我国的广大观众和音乐工作者们留下了极为深刻的印象。

人们常说，室内乐艺术是音乐艺术中最丰富，最高雅和最有韵味的领域，它是世界上所有优秀的音乐表演艺术家们所共同热爱和留恋的特殊艺术王国。在这方面，朱克曼也不例外，他在自己的整个演奏艺术生涯中，始终执著地从事着室内乐演奏艺术。除了当年与巴伦鲍伊姆和杜普蕾所从事的三重奏演出以及与帕尔曼合作从事的二重奏演出以外，他还经常与身为长笛演奏家的夫人一起合作演奏室内乐。而他作为指挥家与圣保罗室内乐团的合作，则更可以说是在这方面所表现出的精华所在。朱克曼从 1980 年起开始担任这个室内乐团的音乐指导以后，多年来一直使其保持在世界一流水准上。他不仅在自己的努力下使这个乐团成为美国当时唯一的专业室内乐团，而且还使这个乐团的足迹在几年间遍及了世界各地的许多重要地方。

朱克曼作为指挥家还作出过许多出色的贡献，除了指挥圣保罗室内乐团演奏室内乐音乐会之外，他还经常与明尼苏达歌剧院等有影响的美国歌剧院一起合作指挥歌剧演出。他的这一早就埋藏在心中的爱好，无疑又为他的艺术事业开拓了新的道路。更值得注意的是，作为一名交响乐指挥家，在加拿大多伦多交响乐团和美国辛辛那提交响乐团等著名交响乐团的指挥台上，也经常可以看到朱克曼那矫健的身影。

如果今天人们在提到朱克曼时，仅仅注意到他在小提琴演奏艺术方面和在指挥艺术方面的特殊贡献，从而忽视了他在中提琴演奏艺术方面所做出的杰出成就的话，那就可以说对朱克曼作为稀有的全能艺术家所具有的才能了解得太少了。事实上，在中提琴演奏艺术上，朱克曼完全可以堪称 20 世纪中的顶尖大师。在世界中提琴演奏史上，他完全可以与普里姆罗斯、特蒂斯和多克特等大师相并列。今天，越来越多的人发现了朱克曼作为一名中提琴演奏大师所具有的特殊才华。而朱克曼本人也似乎更加钟情于中提琴演奏艺术，甚至在一段时间中，人们发现中提琴演奏好像已经变成

了朱克曼的主要事业，这其中的主要原因就是由于他在这方面所取得的成绩太骄人了。

朱克曼作为一名杰出的中提琴演奏家具有十分出色的条件。第一，他拥有着无与伦比的小提琴演奏技术，这些技术在经过一段时间的磨合运用到中提琴演奏上时，就使得他在技术上占有了一种先天性的优势。第二，他具有着优秀中提琴演奏家所应具备的良好身材条件和机能条件，宽宽的肩膀，魁武的身材，颀长均匀的手指，这一切都为他成为优秀的中提琴演奏家提供了良好的保障。第三，他具有着温和的性格，沉稳的思想和细腻的气质，其整体的艺术个性与中提琴这件内涵很强的乐器有着十分融恰的吻合。而这种个性和气质是作为一名优秀中提琴演奏家所不可缺少的。

朱克曼在演奏小提琴时，其音色是纯净、明亮而华丽的，但在演奏中提琴时音色则显得浓郁、厚重和带有伤感，其成熟和深沉的个性表现得恰到好处。更为突出的是，他在尽情地表现这些个性时丝毫没有损伤中提琴作为弦乐器所特有的抒情性。因此他的演奏常常使人感到既深沉，又亲切，既具有凝重感，又不失优美动听的歌唱性。可以这样说，朱克曼是将小提琴演奏中的优点和中提琴演奏中的优点集中起来，从而大大升华了他的中提琴演奏艺术。

与帕尔曼和郑京和一样，朱克曼不仅是一位音乐会演奏大师，同时也是一位著名的唱片录制家。他在自己的艺术生涯中，曾为许多世界著名唱片公司录制了大批优秀的唱片。其中最出色的有他担任小提琴独奏而录制的柴科夫斯基、西贝柳斯、维尼亚夫斯基、门德尔松、贝尔格、卡巴列夫斯基等作曲家的小提琴协奏曲和莫扎特的第三、第四、第五小提琴协奏曲。除此之外他还录制了圣一桑、弗朗克和莫扎特等作曲家的全部小提琴奏鸣曲以及一些著名的小品集。作为合作者，他曾与帕尔曼一起录制了维瓦尔弟、巴赫的双小提琴协奏曲和莫扎特的小提琴、中提琴交响协奏曲。而作为中提琴演奏家，他则录制了包括柏辽兹的《哈罗尔德在意大利》以及勃拉姆斯两首中提琴奏鸣曲在内的全部重要中提琴作品。

朱克曼是一位勤劳而又智慧的艺术家，多年来，他将自己对音乐艺术的无限热爱，通过小提琴、中提琴和指挥棒传给了人们，而广大的听众也正是通过他所演奏出的美妙音乐，才真正认识到了这位杰出演奏大师的亲切感情和伟大精神，领悟到了他作为今天这个时代中的优秀艺术家所具有的美德。人们真切地希望，他那精湛完美的演奏艺术能够长久地保持下去，并且在今后继续发扬光大。



奥利维拉

美国现代小提琴家的骄傲——奥利维拉
(*Elmar Oliveira* 1950—)

自从第二次世界大战结束以后，整个世界便陷入了东西方冷战时期。当时，以前苏联和美国为首的两大政治军事阵营，牢牢地控制着世界各主要地区的形势，并且彼此在政治、军事、科技和文化领域中采取了不同程度的对立政策。在这种对立的局势中，音乐文化的隔绝虽然不像其它方面那样严酷和绝对，但也一直笼罩着神秘的气息和带有敌意的色彩。尽管如此，双方阵营中还是有一些伟大的音乐使者，在为勾通彼此的音乐艺术交流之路而努力地奔波着。当时，前苏联的杰出小提琴大师大卫·奥伊斯特拉赫、科岗和指挥大师罗杰斯特文斯基等人，都先后在西方的音乐舞台上引起过强烈的震动，而美国的著名小提琴大师梅纽因和斯特恩等人，也曾在前苏联的音乐舞台上创造过激动人心的辉煌。但是，双方在意识形态方面所存在的根本分歧和巨大敌意，仍然使得这种交流带有着许多异样的成分，甚至由此而形成了一种近似于文化战争的局面。1958 年，美国著名钢琴家范·克莱本夺得第一届“柴科夫斯基国际音乐比赛钢琴比赛”的第一名，回国后便被人们当作战争胜利后光荣凯旋的英雄一般狂热地欢迎。而美国小提琴家奥利维拉在 1978 年夺得同一项小提琴金奖时，也同样在美国人的心目中树立起了英雄般的形象。所幸的是，克莱本和奥利维拉并

不仅仅是政治斗争中的艺术筹码，他们的杰出才华证明他们是实实在在的伟大艺术家。克莱本在20世纪优秀钢琴家中所占有的突出地位自不必说了，而奥利维拉在20世纪中后期的世界小提琴演奏艺术中同样是一位如日中天的人物。他在小提琴演奏艺术中所显露出的非凡才华，使得他在全世界赢得了许多耀眼的荣誉。而他对美国小提琴演奏艺术所做出的贡献，则被人们认为是具有非凡意义和创造性的，正因为如此，他才被人们看作是美国现代小提琴家中的骄傲。

埃尔玛·奥利维拉于1950年6月28日出生在美国康涅狄格州的沃特伯里市。他的父亲是一位十分热爱音乐的木工，而他的哥哥则是一位非常出色的小提琴家。据奥利维拉自己回忆说，父亲由于两个儿子都学习小提琴，自己也开始喜爱上了弦乐器，于是便利用自己的木工特长研究起了提琴制作和修理专业，并最终成为了出色掌握这一行技艺的专家。

奥利维拉正式学习拉小提琴并不算很早，但他从一开始记事起就整天沉浸在音乐声中。由于他的哥哥一直在正规地学习小提琴，故对他产生了很多直接的影响。当时，年幼的他经常拿起哥哥的小提琴，凭着直觉进行模仿演奏，虽然很不正规，但却仍然能从一招一式中看出许多不寻常的感觉。

奥利维拉正规学习小提琴是在他九岁那年，当时他的启蒙老师就是他的哥哥。在谈到他的哥哥时，奥利维拉总是十分动情地说道："他对我的帮助非常大，他不仅作为我的启蒙老师教我拉琴，而且在我以后跟随别的老师上课时，他也经常帮助和指导我练琴，使我能够在正确的练习方法中取得巨大成效。"

也许对于奥利维拉来说，成为小提琴家简直是天意，他在这方面所具备的才华实在是惊人和少见的。跟随哥哥学琴仅两年以后，他就举行了平生第一次公开的演奏会。在这次演奏会上，11岁的奥利维拉在众多的听众面前演奏了莫扎特《A大调第五小提琴协奏曲》的第一乐章。

奥利维拉在哥哥的手下学了几年琴后，又转到了小提琴教育家阿里安·布朗尼的门下学习了三年。在这之后，他又来到曾经是他哥哥的老师的著名小提琴教育家拉斐尔·布朗斯坦的身边学习了八年，奥利维拉正是从他的身上继承了正宗俄罗斯派小提琴演奏艺术的优良传统。奥利维拉在学生时代时就读于哈特福德音乐学院和曼哈顿音乐学院，并且是这两所学校中出色的高材生。

奥利维拉在小提琴演奏中的杰出才华，在他青少年时代所取得的一系列比赛胜利中就已经得到了充分的显示。1964 年，14 岁的奥利维拉在他所在的哈特福德音乐学院中取得了“交响乐队奖学金比赛”的胜利，即而在该院交响乐队的协奏下举行了正式演奏会。1966 年，16 岁的他又在纽约举行的“青年协奏曲比赛”中获胜，并得以与纽约爱乐乐团这支伟大的乐队合作举行了音乐会。在这几次关键的获奖音乐会之后，奥利维拉在各方面都取得了相当的知名度。在以后的若干年中，他先后与克利夫兰交响乐团、巴尔的摩交响乐团、达拉斯交响乐团、新泽西交响乐团和美国节日交响乐团等著名的交响乐团合作，举行了成功的音乐会。此外他还在加拿大和意大利等国家进行过访问演出，并在“意大利音乐节”和“塔尔萨音乐节”等世界著名的音乐节活动中举行过独奏会，而此时的他也只不过才 20 岁出头。

1975 年，奥利维拉先后在于美国举行的两项重要国际比赛中获奖，使得他的名字开始得到了国际承认。他所获得的两项大奖分别来自于“迪利比赛”和“淄姆伯格弦乐比赛”。通过这些比赛，他不仅获得了广泛的知名度，而且还增添了许多重要的演出机会和与著名交响乐团合作的经历，这一切对于年仅 25 岁的奥利维拉来说无疑是十分必要的。

1978 年，奥利维拉赢得了他整个艺术生涯中最为辉煌的时刻。这一年的 7 月，他在于莫斯科举行的“柴科夫斯基国际音乐比赛”中的小提琴比赛中荣获了第一名（俄国小提琴家格鲁伯特与他并列），成为享有此殊荣的第一位美国小提琴家。

奥利维拉此次在“柴科夫斯基国际比赛”上的表现完全可以用震惊这个词来形容。在比赛当中，他以其高超完美的技巧，惊人的音乐表现力和良好的艺术品味征服了众多的评委和前苏联修养深厚的观众，成为当时一颗倍加耀眼的明星。虽然后来前苏联小提琴家格鲁伯特与他同获了一等奖，但人们普遍认为那是在冷战时期，出于政治目的而搞的东西方均衡主义的结果。在人们的心目中，奥利维拉理应是这次比赛中无可挑剔的金奖获得者。

正所谓十年磨一剑，成败在此一举。奥利维拉自取得这次重大比赛的冠军以后，其名誉和地位都不可同日而语。此时的奥利维拉不仅在美国，就是在世界上也一跃而成为一流小提琴家了。获奖之后，奥利维拉的演奏生涯更加活跃和丰富了，仅就在 1978 年至 1979 年的演出季中，他就举行了无数场的小提琴独奏会和协奏曲音乐会。在以后的几十年演奏生涯中，奥利维拉不仅成为美国一些名牌交响乐团的长期合作对象和卡内基音乐厅中的演奏常客，而且在北美洲、南美洲、欧洲和世界其它地区，都经常可以看到他的艺术身影。除此之外，作为一名优秀的小提琴独奏家，他还为世界上的许多著名唱片公司录制了大批优秀唱片。

奥利维拉是一位演奏技艺全面的天才小提琴家。从演奏传统上来说，他深受俄罗斯学派影响家，其技术方法和艺术风格方面都有这方面的痕迹。尽管如此，奥利维拉却从不是一个死板的继承者。人们从他的演奏中，亦能够感觉出体现多种风格的技艺和美国化的现代气息。奥利维拉是一个具有聪慧头脑的艺术家，在小提琴演奏专业上他有着很高的欣赏品味和广泛的崇拜偶像。在以往的小提琴演奏大师当中，伊萨依、克莱斯勒、埃尔曼、大卫·奥伊斯特拉赫和柯岗都是他极为尊敬和喜爱的人物。而雅沙·海菲茨的神奇技艺则是最能感化他的楷模，那种出神入化般的绝妙境界是他毕生所追求的最高目标。

奥利维拉是一位非常具有吸引力的小提琴家。他拥有游刃有余的辉煌技巧和潇洒自如的飘逸风格。他的声音宏大，音准极佳，

左右手的配合精巧干净，在演奏中能够毫不费力地应付各种艰难的技术片断。此外，他的右手控制力极强，所演奏出的音色变化丰富，既有着结实有力的效果，又有着温馨秀美的意境。而使人感受最为强烈的，则是他在演奏中所表现出的强大活力和青春朝气。

与一些伟大的小提琴大师们一样，奥利维拉也是一位拥有丰富音乐性的小提琴家。在演奏当中，他能够很好地运用其出色的技巧来深刻地表现和挖掘音乐，例如他那极富魅力的揉弦和趣味高雅的滑指技巧，都是他表现音乐内容的重要手段。此外，奥利维拉还是一位能够恰当掌握热情和理智分寸的演奏家，在演奏当中，他能够很好地控制激情的发展，使之与理智达到尽善尽美的结合。而在对待个性和共性的认识时，他总是更加强调个性化的表现。因为他认为，作为一个独奏家来说，具有独创性、自由性的个性化特征是很重要的，只有具备了这些个性化特征，才能够成为一名优秀的独奏家。

奥利维拉作为一名世界一流的小提琴演奏家，其掌握作品的能力是十分惊人的。在他的演奏曲目中，包括着上至维瓦尔弟、巴赫，下至巴伯尔、艾夫斯和梅诺蒂等作曲家的大量作品。事实上，包括小提琴文献中所有重要协奏曲和奏鸣曲等乐曲在内的作品，都曾列入过奥利维拉的演出节目单上。然而相对来说，他演奏的柴科夫斯基、格拉祖诺夫、普罗科菲耶夫等俄国作曲家的作品，和巴伯尔、卡普兰等美国作曲家的作品则是更为优秀的。

奥利维拉是 20 世纪中期诞生的一位才华横溢而又年富力强的优秀小提琴家，如今，他已被人们公认为现代小提琴家中的出色代表人物。在世界上优秀小提琴家层出不穷的今天，奥利维拉的演奏艺术已经变得越来越有意义了。他也许会成为率领年轻的小提琴新秀们跨入新世纪的领头人，也可能成为新一代朝气蓬勃的天才人物前进道路上承上启下的铺路石。然而不管怎么说，奥利维拉的毕生事业是闪光而辉煌的，他不仅无愧为“美国现代小提琴家中的骄傲”的称号，而且也将无愧为“世界现代小提琴家中的骄傲”。



穆特

被誉为"女梅纽因"的当代小提琴奇才——穆特
(Anne—Sophie Mutter 1963—)

在当代世界著名小提琴家的行例中,有几位颇为引人注目的女性。其中除了大名鼎鼎的韩国女小提琴家郑京和以及近年来在世界上十分走红的日本女小提琴家美岛丽,俄国女小提琴家穆洛娃和美国女小提琴家丽拉以外,最为活跃,最为出色,且影响最大的人物就是德国女小提琴家安妮·索菲·穆特。这位身材高大,相貌美丽,长着一头金黄色头发的女小提琴大师,是一位从十三岁起就开始名扬世界的盖世奇才。世界音乐评论界很早就将这位优秀女小提琴家与前辈小提琴演奏大师梅纽因联系在一起,认为她在少年时代的辉煌经历以及后来在演奏中所显示出的一系列过人天才,都是与梅纽因十分相似的,正因为如此,她才被人们冠以了"女梅纽因"的美誉。为此,梅纽因曾在一次聚会中十分诙谐而调侃地说道:"为什么人们总把穆特比作年轻的梅纽因,而不把我比作年迈的穆特?这实在是不公平。"

穆特是当今世界上青年小提琴家中的杰出代表,也是世界音乐舞台上举足轻重的显赫人物。她的非凡艺术才能,曾经得到过许多德高望重的老音乐大师们的赞誉。卡拉扬就曾经说过:"穆特是

当今世界上的三大小提琴家之一，有时也许是第一名。”

安妮·索菲·穆特于1963年6月29日出生在南德意志的莱因费尔顿。她的父母都不是音乐家，但两个哥哥却与她一样都从小喜爱音乐。穆特年幼时对音乐艺术十分敏感，据记载，她在五岁时就自己主动要求学习钢琴，而且态度十分认真。大约半年以后，她忽然发现了小提琴的美妙声音，于是便毫不犹豫地选择了这件乐器。穆特对小提琴有着一往情深的感情，一接触到它便觉得非它莫属，并且认为“拉小提琴是自己创作出来的声音”，因此更值得为它而献身。她的第一位正式小提琴教师名叫埃纳·赫尼希伯格，是著名前辈小提琴大师卡尔·弗莱什的学生。据说，穆特能够到这位优秀教师的身边学琴还是得益于教授夫人。穆特的母亲曾经回忆到，当时这位小提琴家的夫人曾在一次偶然的机会里听到了小穆特的演奏，事后，她对穆特的母亲建议，请她立即将穆特交给自己的丈夫，而且是“一天也不要耽误”。因为，作为一位著名小提琴教授的夫人，她已经清楚地看到了穆特身上所具有的稀有天才。

穆特在跟随埃纳·赫尼希伯格学习期间，可以说将自己的全部身心都投入到了小提琴艺术当中。她练琴既刻苦又自觉，且很早就显露出了在音乐上的敏感性。当时，凡是听过她拉琴的人都无不在这方面感到惊讶。一般来说，小孩子练琴精神总是不够集中的，然而穆特却十分例外，她从小就能够聚精会神地认真练琴。为了达到自己满意的效果，她能够将一个简单的经过句反复练上五十遍，这样的学习态度和顽强精神，在同龄的孩子中应该说是极不多见的。正是由于她那异常刻苦的精神和不同凡响的天才，才使得她在短短的几年中，演奏水平得到了飞速的提高。1970年，七岁的穆特在“全德青少年小提琴比赛”中获得了第一名，从而引起了人们的高度注意。当时，比赛的评委们一致对她的才华表示出了震惊，为了进一步鼓励她，大会破格为她颁发了特别奖，这是这个比赛有史以来所颁发的最高奖。1974年，穆特又在另外一个重要的小提琴比赛中获胜，再次显示出了她那神童小提琴家的风貌。不久以后，

穆特的恩师埃纳·赫尼希伯格逝世了。为了进一步完成学业，更确切地说是为了追随卡尔·弗莱什的另一位门徒阿伊达·斯托基教授深造，穆特考入了这位名师所在的瑞士温特图尔音乐学院，并最终如愿以偿地成为了斯托基教授的学生，

穆特在瑞士温特图尔音乐学院中，不仅跟随斯托基教授全面学习小提琴演奏技艺，而且在音乐艺术的其它方面也受到了良好而系统的训练。这些必要的多方面艺术修养和技能积累，为她日后成为一名优秀而成熟的小提琴演奏家打下了坚实牢固的基础。

熟悉穆特艺术生涯的人都知道，她所取得的成功是与著名指挥大师卡拉扬分不开的。这位被誉为“当代指挥艺术帝王”的艺术大师，无论从哪个方面来说都是穆特最为理想的老师。十几年来，穆特从卡拉扬精心而又辛勤的栽培中，得到了许多丰富而又珍贵的收益。她和卡拉扬的长期合作，不仅使她在艺术修养和艺术品味方面得到了锻炼与提高，同时也极大地提高了她在世界上的知名度，即而扩大了她的演出范围和由此造成的影响。因此可以说，是卡拉扬促使她走向了世界，认识了世界，同时也是卡拉扬促使全世界真正地了解了穆特。说道他们的相识，那真是一次有着戏剧性意义的会见。1976 年，当时年仅 13 岁的穆特在著名的“卢赛恩音乐节”上与自己的哥哥克里斯托夫一起演奏钢琴、小提琴二重奏而获得了巨大的成功。卡拉扬得知这个消息后，很想亲自听一听这位神童小提琴家的演奏，于是穆特便被人叫到了柏林，她要当着柏林爱乐乐团全体成员的面为卡拉扬演奏巴赫的《恰空舞曲》等作品。由于时间关系，卡拉扬本来只能听十分钟左右便必须离去，但当穆特的琴声一响，卡拉扬便再也离不开他的座位了。他不但听完了完整的《恰空舞曲》，而且还破例听了莫扎特《D 大调第四小提琴协奏曲》的两个乐章。试听会结束以后，卡拉扬立即决定要与这位天才少女一起合作举行音乐会，并且邀请穆特在 1977 年萨尔茨堡圣诞节上与柏林爱乐乐团一起合作演出协奏曲。后来，这一系列重要而又成功的演出，使得穆特终于有充分的机会向人们展示她的演奏

技艺和艺术才华。由于与卡拉扬进行了成功的合作演出，很快她就在整个欧洲掀起了轰动。以后，卡拉扬基本上每年都与她进行四、五次合作，并且还和她一起录制了一大批优秀的唱片。就这样，穆特开始名扬天下，受到了全世界的广泛瞩目。

穆特在艺术上的飞速成长的确有着机遇好的绝好条件，但她自身所具有的超人天才则是其成功的关键所在。在演奏方面，穆特是一位技艺超群的特殊人物，她的演奏极为准确精炼，有着异常朴素和明朗的格调。作为一名世界一流的著名小提琴家，她所具备的高超演奏技巧是无懈可击的。在演奏当中，她能够通过两只手均衡协调且又准确无误的惊人技术，来极好地控制音准、音色、节奏、速度和力度等一系列的技巧和音乐方面的问题。她在演奏中一般并不刻意追求快速和大音量，更不像其他一些小提琴家那样显示出突出的热烈辉煌，但却从始至终体现着雅致、精巧和细致入微的特点。她演奏出的音色清晰明亮，柔和甜美，趣味高雅自然且又具有着异乎寻常的吸引力。

一般来说，任何一位演奏家的演奏都与他自身的血统和性格有着直接的关系，在这一点上，穆特也毫不例外。她是一位典型的德奥血统的女性演奏家，因此具有着相当严谨的思维逻辑和内在的个性，这些特点在她的演奏当中体现得尤为充分，并促使她形成了优良的演奏素质和高档次的艺术修养。人们留意到，穆特在演奏中能够处处体现出纯德奥式的严谨风格，当然，这是指她演奏的一系列德奥重要作品而言的。在这方面，她的演释显得十分适度和贴切，既能够在极端热情的精神状态下保持最大限度的冷静和理智，又能够将音乐的轮廓和结构表现得一清二楚。熟悉穆特演奏风格的人都知道，她在演奏巴赫、莫扎特、贝多芬和勃拉姆斯等德奥作曲家的作品时，以上的特点表现得尤为突出和鲜明，她对每一个乐句的处理都让人感到是那样的合理，对每一种力度和色彩的对比也都感人感到十分的舒服，而在情感的控制上，她的表现是不冷不热，恰到好处，于微妙之中体现出了极为贴切的效果。

穆特是一位素质极高且演奏能力极强的小提琴演奏家。由于她具有着优良而扎实的技术基础和早熟的音乐理解力，故而在掌握作品的速度和能力方面表现出了十分过人的天才。据她自己叙述，一般对她来说，要背熟一首莫扎特的小提琴协奏曲仅需要大约一个小时的时间。她认为只要掌握好古典协奏曲的写作逻辑，这样的作品她拉上三、四遍就可以毫无问题地背下来。但她对此又补充说，这只是对于一般的演奏而言的，要想真正演奏好莫扎特的作品，那就不是一件轻而易举的事了，需要终身为其不断地学习、探索和实践，因为莫扎特的音乐具有着深奥的音乐内涵和持久的生命力，它的风格早已深入到了人们的血液当中，而这一切对于一位演奏家来说，无疑是一种非常艰难的挑战。

对于一位天才的小提琴演奏家来说，能够在自己整个的演奏生涯中不断进取，丰富和完善其演奏艺术，应该说是一种非常必要的素质。从这方面来说，穆特就是一个非常优秀和典型的表帅。早年，穆特是作为一名天才神童小提琴家而出现的。当时，卡拉扬发现并培养了她，并使她在艺术上尽快成长。在她只有 13、14 岁时，卡拉扬就指挥柏林爱乐乐团与她一起录制了一批德奥著名作曲家的协奏曲唱片。从那些唱片的演奏中人们不难听出，穆特具有不可估量的光辉前途和稀有才能。当时，她那严谨而规范的演释给人们留下的印象实在是太深刻了。然而人们在欣赏之后却也实在地感觉到，穆特的严谨规范还不免带有着一些小心翼翼的谨慎味道和学生式的刻板。但后来随着穆特年龄的增长及阅历的丰富，她在艺术上的全面造诣有了突飞猛进的发展。而这一切杰出的成就都得益于她后天的努力和善于观察，多方学习的刻苦精神。穆特在成年以后的艺术经历中，已不仅仅受益于卡拉扬一人了，她在自己的演奏实践中，从梅纽因、阿卡多和罗斯特罗波维奇等大师的身上学到了许许多多对她有益的东西。对于这类问题，她自己始终有着明确和富有主见的认识，例如，她认为如果想要演奏好俄罗斯作品，能够得到罗斯特罗波维奇的指教是至关重要的，她曾说过："只有在

罗斯特罗波维奇的指导下演奏俄罗斯音乐,才是学习俄罗斯音乐唯一可靠的方法。"正是基于这样的认识和理解,她才与罗斯特罗波维奇进行了十分广泛的合作。他们在一起不仅成为常年演奏室内乐的伙伴,而且罗氏还指挥美国国家交响乐团为她协奏录制了俄国作曲家格拉祖诺夫和普罗菲耶夫的小提琴协奏曲的唱片。

穆特在其艺术生涯中,还曾得到过前辈伟大的小提琴演奏大师梅纽因的许多帮助和指教。这位20世纪中最具传奇色彩的老艺术家,十分赞赏穆特的艺术才华,他不仅在音乐会上与穆特一起合作演奏巴赫的《小提琴二重协奏曲》,而且还热情地聘请穆特前往他在英国开办的天才儿童音乐学校任教。他极力关心着穆特在艺术上的成长,经常亲自聆听她的音乐会,而穆特也从同梅纽因的接触中,越来越多地学习和感受受到了许多音乐方面的精华和伟大见解,并逐渐将这些宝贵的经验与风格运用到了自己的演奏当中。难怪,后来人们将穆特比喻成当代世界小提琴界的"女梅纽因"。

在穆特还处在少年时代时,人们对她的印象似乎仅仅局限在她对德奥古典乐派作曲家的作品的精美演释上。穆特的确在这方面存在着得天独厚的优势,在她的血管中流着与这些作曲家同民族的血液,然而在近20年间穆特已长大成人并已获得世界一流小提演奏家的声誉以后,她的演奏艺术日臻成熟,其多方面的艺术天才则得到了更加显著的体现。现在,穆特已经成为世界上屈指可数的掌握作品丰富的小提琴演奏家,她不但擅长演奏德奥古典主义和意大利古典主义小提琴作品,而且对整个浪漫主义时期的经典小提琴作品及现代派小提琴作品,都能相当完美而成熟地诠释。当人们问起她究竟有多少部保留作品时,她甚至脱口说出了"包罗万象"这个词,并先后列举出了除维也纳古典乐派和意大利小提琴乐派的大量作品之外的许多具有代表性意义的协奏曲,其中包括舒曼、西贝柳斯、拉罗、格拉祖诺夫、普罗科菲耶夫、巴伯、留托斯拉夫斯基、贝尔格和斯特拉文斯基等等,当然这里还没有将大量的奏鸣曲、标题乐曲和重奏乐曲算在内。

穆特除了在小提琴独奏领域成为了独领风骚的人物，在室内乐演奏领域中，她的业绩也是极不平凡的。在这方面，她最为耀眼的成就就是与著名大提琴大师罗斯特罗波维奇和中提琴演奏家基奥皮纳一起组成的三重奏组所进行的广泛演出。这个三重奏组具有世界顶尖级水平。其中，穆特在各方面都拥有重要的影响和作用，她不仅在重奏之中提当了重任，而且也从与两位杰出大师的合作中得到了许多难得的收获。

1997 年 12 月，穆特来到我国进行访问演出，在北京世纪剧院举行了一场“勃拉姆斯小提琴奏鸣曲专场音乐会”。她的惊人演技和高深的艺术修养，使我国的广大听众大饱了耳福。人们亲眼目睹了这位具有传奇般色彩的女大师的绝妙风采。她的琴声及音容笑貌，至今还留在人们的记忆中并永难忘怀。

在当今世界杰出小提琴家当中，穆特属于录制唱片数量最多的演奏家之一。早年，她与卡拉扬和柏林爱乐乐团一起，录制了小提琴文献中几乎所有的著名协奏曲。她所录制的唱片一直受到人们由衷的喜爱，并被许多著名唱片杂志评为名片并撰文大肆赞赏。当年，著名的《大英帝国唱片杂志》就曾针对她所录制的勃拉姆斯的《D 大调小提琴协奏曲》写到：“实在难以置信，这部艰难得令人生畏的作品的如此成熟的演奏，竟出自如此年轻的演奏家之手……”

穆特虽然是世界上的超一流小提琴演奏家，但她却始终保持着谦虚的学习态度和丰富的生活情趣。还是在少年时代，她就是一个性格活跃而又乐观的姑娘，她从小喜爱体育运动，游泳、打乒乓球甚至踢足球都是她十分迷恋的运动种类。这些运动形式不但使她练就了一副健康而又强壮的体魄，同时也极好地锻炼了她那持久的耐力和机敏的反映，从而为她更好地掌握小提琴演奏技术起到了间接的促进作用。此外，穆特从小就十分注重于培养自己的全面文化艺术修养，她平时非常喜欢读书，而且读的都是一些大作家的名著。她从这些大作家的作品中学到了许多有关艺术、人生和哲

学等方面的知识，大大丰富和开拓了自己的思想和艺术视野，从而使自己的演奏更加带有深刻的内容和雄辩的说服力。当然，生活中的穆特更加富有情趣，她平时温顺、善良，和蔼可亲。除了拉琴及其它活动以外，还是烹饪的好手，她经常自己下厨房做饭，据说做得最拿手的是细面条和西红柿汤。

穆特性格朴素热情，从没有半点盛气凌人的架子。青少年时代时，她也像所有的女孩子那样爱美，总是把自己打扮得十分自然得体，使她那本来就十分漂亮的形象又增添了更加迷人的色彩。随着时间的流逝，如今的穆特已不再是那个充满稚气的音乐小神童了，她已经变成了一个成熟的、充满魅力的女小提琴大师了。现在，她仍然是那样的富有朝气，仍然是那样才华横溢，仍然是那样充满希望和前途。人们坚信，她今后的艺术道路必将是光辉和漫长的，随着在艺术成就上的飞速发展，她一定会变得更加成熟，更加出色，更加魅力无穷和受人喜爱。而她那令人无比心醉的小提琴演奏艺术，也必将会在新的世纪中发放出更加绚丽的光彩。